Herkomer

Ludwig Pietsch

Library
of the
University of Wisconsin

Digitized by Google

Liebhaber-Ausgaben

Digitized by Google

Künſtler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

LIV

Herkomer

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klaſing
1901

Digitized by Google

Herkomer

Von

Ludwig Pietsch

Mit 121 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen und Radierungen.

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1901

Digitized by Google

Von dieſem Werke iſt für Liebhaber und Freunde beſonders luxuriös ausgeſtatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

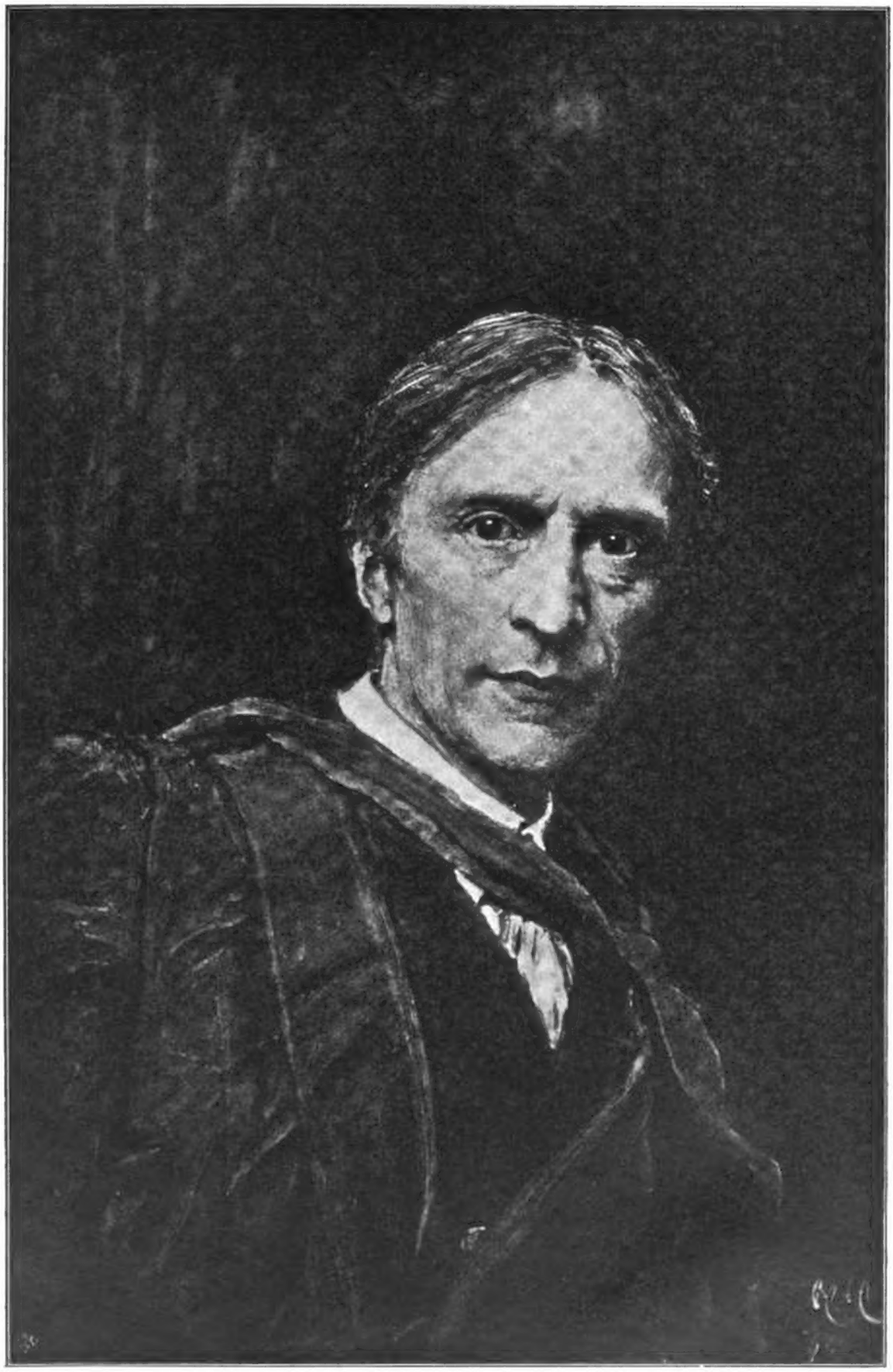
veranſtaltet, von der nur 50 Exemplare auf Extra-Kunſtdruckpapier hergeſtellt ſind. Jedes Exemplar iſt in der Preſſe ſorgfältig numeriert (von 1—50) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines ſolchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieſer Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Beſtellungen annimmt, wird nicht veranſtaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fiſcher & Wittig in Leipzig.

Digitized by Google

136858
W10
.H42
P61



Hubert von Herkomer. Selbſtbildnis. Emailmalerei.

Digitized by Google

Hubert von Herkomer.

Der englische und der deutsche Genius stehen seit Jahrhunderten in beständiger Wechselwirkung aufeinander. Englische Dichtung — vor allem die Werke eines Shakespeare, Fielding und Sterne — hat den stärksten, folgenreichsten Einfluß auf die Entwickelung der deutschen schönen Litteratur unserer klassischen Periode, Shakespeare einen kaum geringeren auf die ihrer romantischen Nachblüte, Lord Byron und Walter Scott auf die des zweiten Viertels unseres Jahrhunderts ausgeübt. Englische Philosophie auf die deutschen Denker des achtzehnten Jahrhunderts. Englische Staats- und Sozialwissenschaft auf die deutsche Staatsrecht- und Volkswirtschaftslehre wie auf die praktische Durchführung ihrer Theorieen, auf die Gestaltung des ganzen politischen und Wirtschaftslebens und die Neuorganisationen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Englische Naturforschung und Naturerkenntnis hat — einst durch Newton, dann durch Darwin — den Anstoß zu der gewaltigsten und tiefstgreifenden Umwälzung auf dem Gebiet der deutschen Naturbetrachtung und des Wissens vom Werden und Entstehen alles Geschaffenen gegeben. Englische technische Erfindungen haben ebenso gewaltige Umwälzungen im deutschen Verkehrsleben und in der industriellen Produktion herbeigeführt. Für jede Art des Sports von den Pferderennen bis zum Lawn-tennis und den Segelregatten, hat England den Deutschen erst Anregung und Vorbild gegeben. Und auf dem Gebiet der Mode und des Geschmacks hat es in neuester Zeit begonnen, sogar die altbegründete Herrschaft der französischen zu erschüttern und durch die seine zu verdrängen.

Der deutsche Einfluß auf die englische Volksseele und auf die Gestaltung englischer Zustände ist dagegen immer nur ein sehr viel eingeschränkterer, ja fast unmerklicher gewesen. Wenn Deutschland im achtzehnten Jahrhundert dem britischen Reich sein Herrscherhaus in den Kurfürsten von Hannover und ihm im neunzehnten den Schöpfer einer neuen Dynastie im Prinzen Albert von Koburg gab, so ist das dennoch ohne jede Folge für die Entwickelung des nationalbritischen Geistes geblieben. Dieser hat vielmehr das fremde Element gleichsam aufgesogen und die deutschen Fürsten zu echten Engländern gemacht.

Unleugbar freilich hat die englische Volksseele einmal einen mächtigen dauernd nachwirkenden Impuls durch eine große deutsche Geistesthat empfangen: durch die That Luthers, durch die deutsche Reformation. Aber die Bewegung, welche durch diese drüben hervorgerufen wurde, hatte zum Resultat Neubildungen von echt englisch-nationalem Gepräge: die Errichtung der anglikanischen Hochkirche.

Einmal auch hat um dieselbe Zeit in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts auf dem Gebiet der bildenden Künste; einmal auf dem der Musik der deutsche Geist für eine Zeit lang eine gewisse Macht über den britischen gewonnen gehabt: durch Hans Holbein d. J., der am Hof Heinrichs VIII. eine, das ganze künstlerische Leben und

Digitized by Google

Schaffen in England beherrschende, leitende Stellung einnahm. In Bezug auf die Musik bietet der Deutsche Händel im achtzehnten Jahrhundert ein sehr ähnliches Beispiel mächtiger Einwirkung auf britisches Kunstleben. Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts schien es während kurzer Zeit fast so, als solle Peter von Cornelius eine ähnliche Einwirkung deutschen Geistes auf die

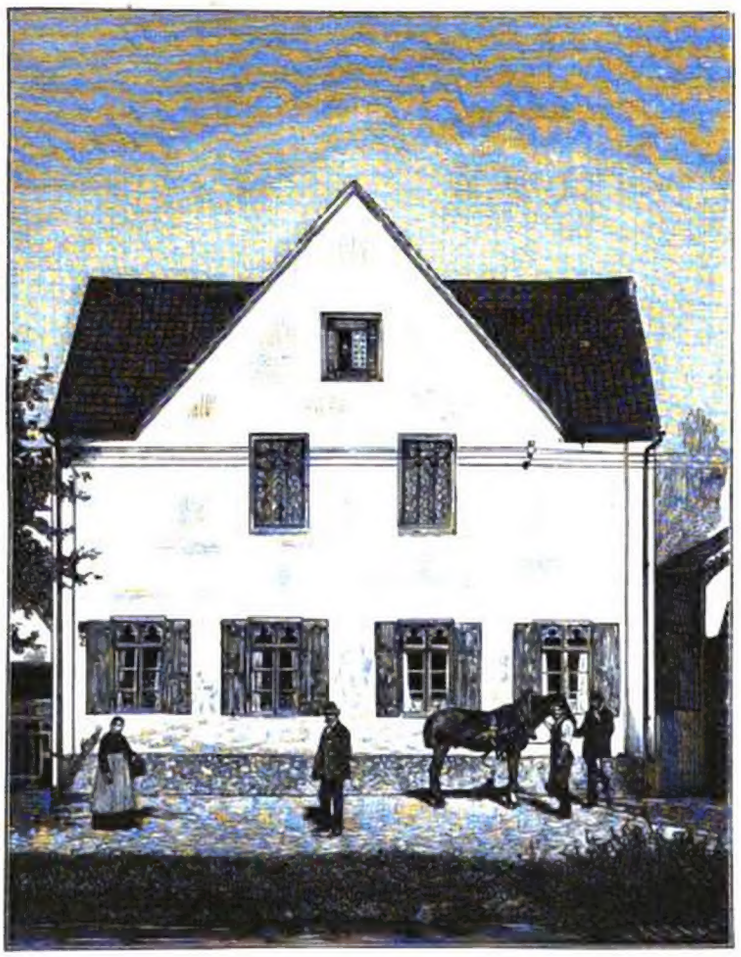


Abb. 1. Herkomers Geburtshaus in Waal bei Landsberg a. L.
Erbaut von Herkomers Vater.

englische Kunst eingeräumt werden. Wurde er doch von der britischen Regierung feierlichst eingeladen, nach London zu kommen und seinen Rat in Bezug auf die beste Art der Ausschmückung des neuen Parlamentsgebäudes zu erteilen. Aber diese Episode ist spurlos vorübergegangen. Der britische Geist ist zu selbständig und eigenartig, zu stolz und eifersüchtig auf diese seine Eigenart, um nach fremden Vorbildern zu begehren und fremde Herrschaft und Einwirkung lange zu ertragen und zu dulden. Beide sind — wenn sie überhaupt dort einmal platzzugreifen scheinen — immer nur von kurzer Dauer gewesen. Der nationale Charakter ist schließlich stets, ohne merkliche Wandlungen aufzuweisen, aus solchen Perioden hervorgegangen. Wohl aber hat England, wie jene deutschen Fürsten, von Zeit zu Zeit auch deutsche Talente der Wissenschaft und Kunst aufgenommen, die ihrerseits unter dem unwiderstehlichen Einfluß dieses starken nationalen Geistes zu Meistern englischer Wissenschaft und Kunst geworden sind. So ist es mit dem jüngst verstorbenen großen Gelehrten, dem Meister der vergleichenden Sprach- und Religionswissenschaft, Professor Max Müller von Oxford und so mit Hubert von Herkomer, dem Maler geschehen, den England heute zu seinen größesten lebenden Künstlern, den ruhmvollsten Meistern britischer Malerei zählt. Beide sind England vom deutschen Mutter-

lande gleichſam geſchenkt worden; erſterer in Deſſau, dieſer in dem bayeriſchen Dörfchen Waal bei Landsberg am Lech, fünfviertel Eiſenbahnwegſtunden von München entfernt, im Mai 1849 geboren, das einzige Kind eines vielſeitig begabten Handwerkers, eines Tiſchlers. An der Wiege in ſeinem Dorfhäuschen iſt es dieſem zarten Knäbchen nicht geſungen, daß es einſt, zum Manne gereift, von dem Herrſcher ſeines engeren Vaterlandes durch die höchſten Auszeichnungen, wie die Verleihung des Adels, geehrt, in ſeiner zweiten Heimat England mit Würden belehnt, in allen Kulturländern der Erde durch Zuerkennung aller Ruhmestitel, womit ſich in unſrer Zeit großes künſtleriſches Verdienſt belohnt ſieht, ausgezeichnet werden würde.

Abb. 2. Bildnis Herkomers im Alter von 3½ Jahren.

Von engliſcher Kunſt wußte man in Deutſchland und auch wohl im übrigen Europa vor den letzten ſechziger und erſten ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nur äußerſt wenig. Außer Hogarth, der in Deutſchland beſonders durch Lichtenbergs Erklärungen ſeiner, durch Kupferſtiche vielverbreiteten, lehrhaften Sittenbilder im achtzehnten Jahrhundert zu allgemein ver-

Abb. 3. Landſchaftliche Studie. Bleiſtiftzeichnung aus Herkomers 14. Jahre.

breitetem Ruhm gelangt war; außer den Stahlſtichen der leeren, ſüßlichen, puppenhaften „Keepsake Beauties“ in den „Taſchenbüchern für die elegante Welt“ im erſten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts und den meiſterhaften unterradierten Schwarzkunſtſtichen nach Landſeers mannigfaltigen Tierbildern und den prächtigen Karikaturen, den ernſten und heiteren ſitten- und zeitgeſchichtlichen Bildern im Londoner „Punch“ und der „Illuſtrated News“ hatten wir auf dem Kontinent ſo gut wie nichts von engliſcher Kunſt zu Geſicht bekommen. Es lag den britiſchen Künſtlern anſcheinend ſehr wenig daran, außerhalb ihrer Heimat bekannt, bewundert oder getadelt zu ſein. Sie ſchufen unbeeinflußt ſogar durch die franzöſiſche Kunſt für ihr britiſches Publikum, das ſie ſchätzte, liebte und ihre Werke nicht aus dem Lande ließ, ſondern für hohe Preiſe für die öffentlichen und Privatgalerien Englands erwarb. Von der großartigen „präraffaelitiſchen“ Bewegung in der engliſchen Malerei hatten wir wohl gehört und geleſen; aber die Werke ihrer Führer waren uns ſo unbekannt geblieben, wie die ihrer Gegner. In Berlin zumal war vor 1875 meines Wiſſens noch kein einziges Originalgemälde eines engliſchen Künſtlers zur Ausſtellung gelangt. Zu den beſten aber gehörten einige mittelſt einer für uns ganz neuen eigenartigen Technik ausgeführte, Scenen aus dem Leben des oberbayeriſchen Gebirgsvolks darſtellende, Aquarellgemälde von ergreifender und feſſelnder Wirkung durch die geſunde realiſtiſche Kraft, die ſich in ihnen ausſprach, die Schärfe der Beobachtung, die Wahrheit der Tongebung, die Energie der Charakteriſtik und der Zeichnung. Dieſe Aquarellen ſahen wir im Sachsſchen Kunſtſalon in der Taubenſtraße ausgeſtellt. Als ihr Maler wurde Hubert Herkomer genannt. Der deutſche Klang dieſes Namens täuſchte uns nicht. Der engliſche Meiſter war ein Deutſcher.

Erſt ſehr viel ſpäter aber iſt man wahrheitsgemäß über ihn und über die wunderlichen Fügungen und Lebenswege unterrichtet worden, durch die und auf welchen das bayeriſche Dorfkind dazu gelangt iſt, ein in allen Landen bewunderter und berühmter engliſcher Künſtler zu werden. Die Geſchichte dieſer Künſtlerjugend iſt ſo ſeltſam, abenteuerlich und vielfach rührend wie ein Dickensſcher Roman.

In dem oben genannten Geburtsdorf Hubert Herkomers waren ſeine Vorfahren bereits ſeit mehreren Generationen angeſeſſen. Seines Großvaters gedenkt er immer mit ganz beſonderer Liebe. Der war ſeinem Handwerk nach ein Maurer; aber ein wahres Erfinder-Genie, das ſich im Erſinnen und Ausführen von zahlreichen mechaniſchen Verbeſſerungen vorhandener Werkzeuge und neuer ſinnreicher Vorrichtungen bethätigte. Erſt in ſeinem vierzigſten Jahr hatte dieſer merkwürdige Mann, von deſſen Geiſtesart und Begabung ſo viel auf den Enkel übergegangen iſt, leſen und ſchreiben gelernt. Dann aber las er mit wahrer Leidenſchaft, um die Lücken ſeines Wiſſens auszufüllen. Seine Frau, eine ebenfalls ungewöhnlich begabte, an Leib und Seele geſunde kraftvolle Natur, ſchenkte ihrem Gatten vier Söhne, von denen jeder früh ſchon dem Vater zur Hand ging bei ſeinen mannigfaltigen, nicht ſelten auch halbkünſtleriſchen Arbeiten. Jeder erlernte ein andres Handwerk; Herkomers Vater die Tiſchlerei. Dieſer hatte die außerordentliche Handgeſchicklichkeit und das mechaniſche Talent von ſeinem Vater geerbt. Aber zugleich auch jenen, bei Bauern und dörflichen Handwerkern gewiß ſehr ſeltenen ſchönen Idealismus, der ihm ſein beſcheidenes Daſein jederzeit verklärt, ihm Mut und Kraft zum Ausdauern in den ſchwerſten Lebenskämpfen gegeben und ihn wie die Seinen ſtets über das, in ſeinem Stande herrſchende geiſtige und ſittliche Durchſchnittsniveau hoch hinausgehoben hat.

Er lernte in altpatriarchaliſcher Weiſe als Lehrjunge bei einem Tiſchlermeiſter, dem er die gemeinſten häuslichen Dienſte zu leiſten hatte, ſein Handwerk. Doch nie ging ihm dabei das Beſtreben verloren, an der weiteren Ausbildung ſeiner natürlichen Anlagen zu arbeiten. Er benutzte in München jede freie Stunde dazu, in der Handwerks- und Sonntagsſchule zu zeichnen und zu modellieren. Groß war die Freude und Genugthuung, als der junge Geſell einmal bei einem Wettbewerb in der Klaſſe eine Arbeit geliefert hatte, welche feierlich mit dem erſten Preiſe gekrönt wurde. Als Tiſchlermeiſter ließ er ſich in ſeinem ſelbſtgebauten Häuschen in ſeinem Geburtsort Waal nieder. Dort in ſeinem ſchuldenfreien Eigentum inmitten ſeines Gärtchens und Landſtücks führte er das befriedigte Leben eines vor Not durch Fleiß, Werktüchtigkeit,

Abb. 4. Studienkopf zur ersten Zeichnung der „Invaliden von Chelsea".

Mäßigkeit und Bescheidenheit in seinen Bedürfnissen und Ansprüchen gesicherten, friedlichen Handwerkers, der es sich auch wohl zutrauen durfte, Arbeiten höheren künstlerischen Charakters zu übernehmen und befriedigend durchzuführen. Sein inneres Glück aber erhielt erst seine Vollendung durch die Ehe, die er mit der Tochter eines Dorfschullehrers, Namens Nippel schloß; einem Mädchen, welches seinen poetischen Idealismus und die tiefe Lauterkeit seines Gemüts teilte und musikalisch so reich veranlagt und geschult war, wie er technisch und kunsthandwerklich. Sie spielte das Klavier und die Geige mit gleicher Fertigkeit und trug in ihrem demütigen Herzen einen unerschöpflich reichen Schatz von Liebe und Güte, die sie zu den rührendsten Thaten der Opferfreudigkeit und Selbstlosigkeit befähigten. Auch diese musikalische Begabung war Gemeingut und Erbe in ihrer ganzen Familie. Als diese Frau im Mai 1849 den Sohn zur

Welt brachte, der in der Taufe den Vornamen Hubert empfing und der Eltern einziges Kind geblieben iſt, nahm der Vater den Neugeborenen in ſeine Arme und ſagte: „Dieſer Knabe ſoll einſt mein beſter Freund ſein, und er ſoll ein Maler werden.“

Als der kleine Hubert zwei Jahr alt geworden war, faßte der Vater — unzufrieden mit den Zuſtänden in der Heimat nach dem großen Schiffbruch der Revolution — den Entſchluß, mit Weib und Kind nach dem damals noch mehr als heute geprieſenen und als das gelobte Land für die Deutſchen angeſehenen „Lande der Freiheit“, Nordamerika, auszuwandern. Er verkaufte ſein kleines Heimweſen und machte die ſechs Wochen dauernde Überfahrt nach New-York auf einem Segelſchiff. Kaum entging der kleine Bube auf dieſer ſchrecklichen Reiſe dem Tode durch Nahrungsmangel. Drüben waren damals die Auswanderer noch ſchutzlos allen nichtswürdigen Machenſchaften der amerikaniſchen Gauner ausgeſetzt, welche ſie durch raffinierte Mittel um ihre mitgebrachte Habe zu prellen verſtanden. Auch Herkomers ſcheinen ihnen nicht völlig ungerupft entgangen zu ſein. Die Familie wurde nach Cleveland verſchlagen. Dort ließ ſich der Vater als Tiſchler nieder. Aber bald lernte er erkennen, wie wenig die nordamerikaniſche Wirklichkeit ſeinen Träumen und ſeinen einſt gehegten idealen Vorſtellungen davon entſprach. Sein Hang zur Romantik, ſein tief poetiſcher und künſtleriſcher Sinn waren hier nur Hinderniſſe ſeines Vorwärtskommens, da ſie ihn zum nüchternen, geſchäftlich fabrikmäßigen Betriebe ſeines Handwerks wenig geeignet machten. Seine Frau trug durch Erteilung von Muſikunterricht nach Kräften zur Erhaltung des Hausweſens bei. Aber ſie wie ihr Knabe litten körperlich empfindlich unter dem amerikaniſchen Klima und der ganzen dortigen Lebensweiſe. Als Hubert das achte Jahr erreicht hatte, beſchloß der Vater, die neue Welt wieder zu verlaſſen. Er kehrte mit den Seinen nach Europa zurück. Doch nicht nach ſeiner bayeriſchen Heimat mochte er ſich wenden. Sie war ihm fremd geworden. Er zog es vor, in der erſten engliſchen Stadt zu bleiben, an deren Hafen ſie landeten. Es war Southampton. Eine unglücklichere Wahl hätte er kaum treffen können, als dieſe provinziale Hafen- und Handelsſtadt. Hier begann für beide Eltern erſt recht die Zeit der ſchwerſten Prüfungen, des härteſten Ringens mit den widrigſten Verhältniſſen. Die Zahl der Schüler, welche nach dem Muſikunterricht der Mutter verlangten, blieb ſehr gering und das von ihnen gezahlte Honorar äußerſt kärglich. Die Arbeiten, mit welchen der Vater im günſtigſten Fall beauftragt wurde, waren eben meiſt rein handwerksmäßige und nicht ſelten wurde dem treuen, fleißigen Mann der beſcheidene Verdienſt durch eigentümlich tückiſche unglückliche Zufälle noch mehr verkürzt. Der kleine Hubert entwickelte dabei gleichſam ſpielend das von der Mutter ererbte muſikaliſche Talent im Teilnehmen an deren Geſang- und Klavierlektionen weiter, in denen er mit den jungen Schülerinnen ſang, vier- und ſechshändige Stücke mit ihnen ſpielte. Hauptſächlich und mit freudigſtem Eifer aber war er an der Hobel- und Schnitzbank des von ihm vergötterten Vaters thätig, in welchem er bis an deſſen Lebensende die Vereinigung aller großen und guten Manneseigenſchaften ſah und verehrte. Als Probe von deſſen Aufopferungsfähigkeit und ſittlichen Energie führte der Sohn in ſeiner Selbſtbiographie an, daß jener während dieſer ſorgenvollen Jahre zu Southampton unter anderen Einſchränkungen ſich durch einen heroiſchen Entſchluß auch die härteſte auferlegte, und mit zäh ausdauernder Willenskraft auch während ſeiner übrigen Lebenszeit durchführte: auf das Tabakrauchen, den Genuß aller geiſtigen Getränke und aller Fleiſchſpeiſen zu verzichten. So wurden die Mittel geſpart, die erforderlich waren, um den Sohn auf eine Tagesſchule zu ſchicken. Aber nach einigen Monaten bereits zwang eine Erkrankung den durch fieberhaften Arbeitseifer und Entbehrungen geſchwächten Knaben, dieſen Schulbeſuch wieder aufzugeben. Seine Geſundheit gewann er durch monatelang fortgeſetzte tägliche Wanderungen und den Aufenthalt in den Wäldern in der Nähe der Stadt.

Auch ſein Naturſinn entwickelte ſich durch das Leben in der freien Gotteswelt immer lebhafter, ſtärker und feiner; und bei dem einſamen Umherſchweifen in der Landſchaft vertiefte ſich ſein Denken, bereicherte ſich ſeine Phantaſie. Nach ſeiner völligen Wiederherſtellung trat der Knabe in eine Zeichenſchule ein. Der herkömmlichen Unterrichtsmethode, der auch er ſich dort zu fügen

hatte, dem unſinnigen Zeichnen der Umriſſe nach Gipsabgüſſen und von geiſtlos mühſam ausgetüpfelten Blättern nach ſolchen Abgüſſen und Vorlagen in ſchwarzer Kreide, widmet Herkomer noch heute ſeinen unverſöhnlichen Grimm, ſeinen bittern Hohn und ſeine tiefe Verachtung.

Eine größere Beſtellung, welche der Vater damals empfing, brachte auch in das Leben Huberts eine entſcheidende Veränderung. Jener erhielt durch Vermittlung ſeines in Amerika zurückgebliebenen Bruders den Auftrag, Kopieen von ſechs der Apoſtelſtatuetten Peter Viſchers am St. Sebalduſsgrabmal zu Nürnberg aus Holz zu meißeln. Er hielt es für das Ratſamſte, dieſe Arbeit in München auszuführen. Der Sohn aber ſollte ihn begleiten, um dort auf der berühmten Akademie ſeine Studien zu beginnen, da er nach des Vaters, wie nach ſeinem eigenen Wunſch, ein Maler werden ſollte. Die Mutter aber blieb allein in Southampton zurück, um ihre Unterrichtsſtunden nicht zu unterbrechen, deren Erträgniſſe die Familie nicht entbehren konnte. Mit großen Hoffnungen erfüllt, aber mit deſto geringeren Mitteln, traten die beiden „Freunde“, Vater und Sohn, die Reiſe an. In München richteten ſie ſich eine ganz eigentümliche Häuslichkeit ein, welche der Kärglichkeit dieſer Mittel entſprach. Der Werkſtattraum, in welchem der noch nicht ſechzehnjährige Jüngling mit dem Vater gemeinſam an den Holzſtatuen meißelte und ſchnitzte, mußte zugleich als Küche, Wohn- und Schlafgemach für beide dienen, in welchem der Vater ihre beſcheidenen Mahlzeiten bereitete.

Abb. 5. Charakterſtudie eines engliſchen Frachtfuhrmannes für den „Graphic“.

In die Vorklaſſen der damals noch ſtark unter dem herrſchenden Einfluß Wilhelm von Kaulbachs ſtehenden Akademie trat Hubert Herkomer als Schüler ein. Was er zeichnete, erwarb ihm die Anerkennung

Abb. 6. Die Spinnſtube. Holzzeichnung für den „Graphic“.

und Gunſt ſeines Lehrers Profeſſor Echter, der mit Muhr gemeinſam die Wandgemälde nach den Kartons ihres Meiſters Kaulbach im Neuen Muſeum zu Berlin ausgeführt hatte und in des Genannten Werken noch immer den Gipfel aller Kunſt des Jahrhunderts ſah. Auch hier hieß es wieder, Kreidezeichnungen nach Gipsabgüſſen antiker Bildwerke ausführen. Herkomers leidenſchaftliches Verlangen, nach der lebendigen Natur zu arbeiten, fand keine Befriedigung in der ihm zunächſt zugänglichen Klaſſe. Eine gewiſſe Hilfe in ſolcher Not bot ihm der Vater, der ihm in der Morgenfrühe, in den Pauſen ſeiner Hausarbeiten, des Kochens und Aufräumens Modell ſtand, damit der Sohn nach ihm zeichne und ſich ſo im Zeichnen nach dem Leben übe. Daß dieſer neben ſeinen akademiſchen Kunſtſtudien zugleich ein fleißiger Hilfsarbeiter ſeines Vaters war, daß er weder lange Haare, noch einen breitkrempigen Schlapphut trug, wie ſeine Mitſchüler, machte ihn für dieſe faſt zu einem Gegenſtand der Geringſchätzung. — In einem abendlichen Privatzirkel ſtudierender Künſtler, in welchen er eintrat, lernte er zum erſtenmal die beglückende Luſt des Zeichnens nach dem nackten Modell kennen. Aber ſeinem Meiſter Echter wagte er kaum die dort gezeichneten Naturſtudien vorzulegen. Galt doch bei dieſem, wie damals noch ziemlich allgemein in München der ſchöne Satz: „Natur iſt ſchon ganz gut, aber Kaulbach iſt beſſer.“ —

Wenn Herkomer ſich ſo und durch die Betrachtung der Werke der alten und neueren Meiſter in den Galerien künſtleriſch weiter bildete, ſo regte gleichzeitig der gelegentlich ermöglichte Beſuch des Münchener Hofopernhauſes, in dem er zum erſtenmal im Leben einer Opernvorſtellung beiwohnte, ſeinen muſikaliſchen Sinn mächtig an und weckte in ihm wieder die dringende Sehnſucht, Klavier zu ſpielen und zu komponieren.

Damals wurden an erſt naturaliſierte engliſche Unterthanen Päſſe nur mit ſechsmonatlicher Gültigkeit gegeben. Behufs längerer Geltung mußten ſie durch den Paßinhaber perſönlich erneuert werden, wenn dieſer nicht ſein britiſches Bürgerrecht verlieren wollte. Beide Herkomer erkannten die Gefahr noch rechtzeitig, die ſich nicht anders abwenden ließ, als durch ſchleunige Rückkehr nach England nach noch nicht halbjähriger Abweſenheit. Der Vater packte ſeine unfertigen Apoſtelſtatuen, der Sohn

ſeine Studien ein und ſie beeilten ſich, wieder den Boden ihrer zweiten Heimat zu erreichen. Während des folgenden Winters arbeitete der junge Künſtler in Southampton meiſt auf eigne Hand, zeichnete und malte in Öl- und Waſſerfarben die Bildniſſe aller, die ihm dazu ſitzen wollten. Im folgenden Sommer brachte ihn der Vater nach London auf die South-Kenſington-Kunſt-Schule, damit er ſeine Studien regelrecht betreibe. Zum erſtenmal trennten ſich die beiden Freunde voneinander. Hubert wurde im Hauſe eines alten Tiſchlers untergebracht und dort freundlich aufgenommen. Zu der Klaſſe, in welcher nach dem Leben gezeichnet wird, ſollte er auch auf der Kenſington-Kunſtſchule noch nicht zugelaſſen werden. Wieder mußte er mit dem Umrißzeichnen nach antiken Gipsabgüſſen beginnen. Das aber ertrug er nicht lange. Ohne erſt um die Erlaubnis zu fragen und zu bitten, ging er in die Lebensklaſſe hinüber und zeichnete ſo raſch und rüſtig nach der Natur darauf los, daß ſeine Studie ziemlich vollendet war bevor der Lehrer eintrat und mit nicht eben freundlichem Erſtaunen den jungen Eindringling und deſſen Arbeit erblickte. Der obere und der oberſte Profeſſor erſchienen. Dieſer konnte ſich freilich nicht verhehlen, daß die Arbeit gut und wohlgelungen ſei, und ſomit nicht umhin, zu geſtatten, daß der Schüler in dieſer Klaſſe verbliebe. Hier arbeitete Hubert während der Sommermonate von 1866 mit leidenſchaftlichem Fleiß nach dem Leben, teils in zwei Kreiden auf farbigem Papier zeichnend, teils, vorzugsweiſe bei Gaslicht in den Abendſtunden, in Waſſerfarben malend. Wieder nach Southampton zurückgekehrt, gründete er, auf den Rat eines früheren Mitſchülers in der dortigen Kunſtſchule, eine Klaſſe zum Zeichnen nach dem Leben, in welche ſieben bis acht junge Leute, meiſt Kunſthandwerker, Kartenſtecher, Vergolder, Baubefliſſene u. ſ. w. eintraten. Sie veranſtalteten ſogar eine Ausſtellung bei einem dortigen Rahmenmacher, und Herkomer hatte das gute Glück, ſein erſtes Bild, eine Landſchaft in Aquarellfarben, für 2 £ 2 Sh. zu verkaufen. Noch einmal im folgenden Sommer ſetzte er ſeine Studien in London in der South-Kenſington-Schule fort. Damals, auf einer Kunſtausſtellung der königlichen Akademie, empfing er einen künſtleriſchen

Abb. 7. Die Korbflechter im Blindeninſtitut. Holzzeichnung für den „Graphic“.

Eindruck, den er für den wichtigſten, für ſeine fernere Entwickelung beſtimmendſten erklärt. Er ſah das Bild des großen Walker, von dem eine neue Epoche der engliſchen Malerei, der Bruch mit dem Klaſſizismus, mit der konventionellen Phraſe, die Hinwendung zur Natur und zur intimen, aufrichtigen Beobachtung des Lebens datiert, die „badenden Knaben“. Die Holzſchnitte nach dieſes außerordentlichen Künſtlers Zeichnungen wurden von Herkomer und ſeinen jungen Freunden, Fildes, Wood, Parker, wahrhaft verſchlungen. In ihm ſahen ſie den Bahnbrecher, das leuchtende Beiſpiel, deſſen Spuren zu folgen ſei, um das Heil in der Kunſt zu erreichen. Herkomer begann ſich im Zeichnen auf Holz zu üben. Für ſeinen erſten derartigen Verſuch hatte er einen wenig poetiſchen Gegenſtand gewählt. Die Zeichnung ſtellte ein junges Mädchen im Garten neben einem Tiſch ſtehend, dar, auf den eine heiße Paſtete zum Abkühlen in der Luft geſtellt iſt. Einen Stock unter der Schürze verbergend, beobachtet es eine auf einem Baumaſt über ihr lauernde Katze, um das verlockende Gebäck vor deren Überfall zu ſchützen. Vergebens ſuchte der junge Zeichner ſeinen Block bei einem Verleger illuſtrierter Schriften oder Journale anzubringen. Wieder nach Southampton zurückgekehrt, wurde er durch den Vorſchlag des Herausgebers eines humoriſtiſchen Blattes überraſcht, ihm allwöchentlich eine ſatiriſche Zeichnung für den Holzſchnitt gegen ein Honorar von 2 £ zu liefern. Mit Freuden ging Herkomer darauf ein. Aber das betreffende Unternehmen ſcheiterte bereits nach ſechs Wochen. Dann wieder nahm er ſeine landſchaftlichen Naturſtudien auf, mietete ſich in einer elenden alten Hütte auf dem Lande in Hythe ein, wo er von Milch und Kartoffeln in der Schale lebte und malte direkt von der Natur Aquarellbilder, die er mit paſſenden Figuren von Landdirnen und

Abb. 8. Soldaten in der Wachtſtube. Linke Hälfte (für den „Graphic“ gezeichnet).

Kindern staffierte. Endlich gelang es ihm, durch einige Holzzeichnungen selbsterfundener einfacher Genreſcenen aus dem Alltagsleben die Aufmerksamkeit der berühmten Holzschneider Dalziel auf sein Talent zu lenken. Sie kauften drei von ihm an sie gesandte Zeichnungen auf Holz und ersuchten ihn um fernere Lieferung. Um den Verlegern näher zu sein, übersiedelte er nach London, wo komer ein Engagement als Zitherspieler bei einer Gesellschaft von „Christy minstrels“; aber es war in der Woche kein Platz bei ihnen frei. Er übernahm es mit seinem Kameraden Patronen für Tapetenmuster auszuführen. Doch die Arbeit ging langsam von der Hand, brachte nur einen kümmerlichen Verdienst und erschien Herkomer bald so unwürdig, daß er sie wieder aufgab.

Abb. 9. Soldaten in der Wachtstube. Rechte Hälfte (für den „Graphic“ gezeichnet)

er mit seinem Kameraden, einem bedürfnislosen jungen Burschen, in der Smith-Street, Chelsea einen weiten leeren Raum mietete, in welchem sie zeichnend, singend, lachend bei den härtesten Entbehrungen ihr Zigeunerleben führten. Aber die Gebrüder Dalziel konnten nicht alle Holzzeichnungen Herkomers verwenden und andere Verleger wiesen die ihnen angebotenen zurück. Die Not der jungen Künstler erreichte die Grenze des zu Ertragenden. Um zu leben, suchte Her-

Damals, 1869, wurde in London mit großem Kapital die neue illustrierte Wochenzeitung „The Graphic“ gegründet. Sollte es nicht gelingen, Zeichnungen bei dieser anzubringen? Von seinem letzten Rest ersparten Geldes kaufte er einen ganzseitigen Holzblock und bezahlte er Modelle, um eine Zeichnung „Zigeuner in Wimbledon“ auszuführen, die er dann mit klopfendem Herzen ins Bureau des Graphic trug. Zur freudigsten Überraschung wurde ihm, als man

Digitized by Google

ſie geſehen hatte, nicht nur der freundlichſte Empfang, ſondern man kaufte ihm auch den Stock für acht Pfund Sterling ab, eine Summe, wie er ſie noch nie für eine Arbeit empfangen hatte, und man eröffnete ihm die Ausſicht auf fernere, dauernde Beſchäftigung. Mit welchem inneren Jubel eilte er nach Hauſe, um die beglückende Nachricht brieflich den Eltern zu verkünden!

Durch Herkomer und ſeine Genoſſen iſt damals eine während der ſiebziger und achtziger Jahre andauernde Blütezeit der engliſchen Holzſchnitt-Illuſtration heraufgeführt. Sie zeichneten meiſt direkt auf die grundierte Holzplatte und die Xylographen ſchnitten dieſe Zeichnungen faksimile. Die Gegenſtände dieſer ganz- und doppelſeitigen Bilder im Graphic und in der London illuſtrated News waren meiſt dem Leben des Volkes in England und im Auslande entlehnt. Mit Vorliebe ſchilderten ſie das Volk bei ſeiner Arbeit. Darin bewieſen ſie eine erſtaunliche Schärfe der Beobachtung, aber auch zugleich eine wahrhafte Größe der Auffaſſung bei allem derben, unabgeſchwächten Realismus. Die charaktervolle Zeichnung und die Tonwirkung waren von gleicher Energie. Die Holzſchneider aber verſtanden es vorzüglich, auf die Abſichten der Künſtler einzugehen, ihren markigen Strich zu reſpektieren und das individuelle Gepräge der Handzeichnung treu zu wahren. Drei bezeichnende Proben von Herkomers derartigen Holzſtöcken bilden die hier beigedruckten Kompoſitionen: die Spinnſtube, die Korbflechter im Blindeninſtitut und die Soldaten eines Artillerieregiments in der Wachtſtube (Abb. 6—9). Jede Geſtalt und jede Bewegung iſt dem Leben abgelauſcht. Wie bewundernswert ſind z. B. die der Blinden mit ihren erloſchenen Augen, ihrem taſtenden Gange und Hantieren beobachtet! Die durch die Lokalitäten gegebene Beleuchtung dort durch das kleine niedrige Fenſterchen in der Wand zur Rechten, auf dem zweiten durch die drei in der Hinterwand befindlichen Fenſter, iſt aufs genaueſte ſtudiert und mit der glücklichſten Wirkung alle Geſtalten plaſtiſch modellierend, verwendet. Der Strich des Zeichners iſt überall voll Mark und Nachdruck, die Behandlung dabei von großer Einfachheit, recht für den Faksimileſchnitt geſchaffen. Angeſichts ſolcher Holzſchnitt-Illuſtrationen kann man ſich kaum des Bedauerns erwehren, daß dieſe Art durch den modernen Tonſchnitt und durch den photographiſchen Vervielfältigungsprozeß faſt gänzlich verdrängt worden iſt und keins der großen Malertalente mehr auf den Stock ſelbſt und für den Faksimileſchnitt zeichnet.

Ein Landaufenthalt mit zwei guten Kameraden auf der Beſitzung der Eltern eines dritten, wo Herkomer frohe Herbſttage genoß, gab ihm damals das Motiv zu einem Aquarellbilde von ungewöhnlichem Umfang: Landleute im Felde hackend, mit herbſtlich gefärbten Bäumen als Hintergrund. Er brachte das fertige Werk mit zu den Eltern. Der Vater umarmte ihn ſchweigend; ganz von frohem Stolz erfüllt, daß ſein Junge ſich nun fähig gezeigt hatte, ein wirkliches Gemälde auszuführen. Der junge Maler mußte ſich in den Lehnſtuhl ſetzen, den der Vater für ihn gearbeitet hatte. Die Mutter trug ihm ſein deutſches Lieblingsgericht auf den mit Blumen und Lichtern beſetzten Tiſch und ſie genoſſen gemeinſam das reinſte, vollkommenſte Menſchenglück. Das erfuhr noch eine Steigerung. Das große Aquarellbild wurde nicht allein in die Frühlingsausſtellung in der Dudley-Gallery zu London aufgenommen, ſondern auch ſofort für den doppelten Preis gekauft, den er dafür zu erhalten gehofft hatte (40 Pfd. St.).

Die Zeit der ſchweren Daſeinskämpfe und Entbehrungen, des vergeblichen Ringens war fortan für Herkomer vorüber. Er hatte ſeinen Weg gefunden, der ihn von Erfolg zu Erfolg führte, und er genoß die tiefe Befriedigung, die Seligkeit des guten Sohnes, ſeinen Eltern lohnen zu können, was ſie bisher für ihn gethan hatten, auch ihnen die Lebensmühe abzunehmen und die Tage zu verſüßen. Im Zeichnen für den Holzſchnitt (für den Graphic) und im Malen von Aquarellbildern, deren Wertſchätzung in England rapide ſtieg, entwickelte ſich ſein großes Talent immer reicher und mächtiger. Für jenes illuſtrierte Blatt entwarf er zuerſt die Kompoſition ſeines ſpäteren berühmten Gemäldes, „die Penſionäre zu Chelſea in der Kirche“ oder „die letzte Muſterung“ (Abb. 4). Im Sommer 1870 hatte er ſeinen Studienaufenthalt in einem franzöſiſchen Fiſcherdorf in der Normandie genommen. Dort malte er ein großes Aquarellbild: eine Gruppe von Fiſchern darſtellend, welchen

Abb. 10. Nach des Tages Arbeit.

Abb. 11. Im Wald. Linke Hälfte von Abb. 12.

ein junges Mädchen aus ihrem Dorf die Nachrichten von der Kriegserklärung Frankreichs gegen Deutschland vorlieſt. In demſelben Jahr verwertete er in einem Aquarellbilde nochmals das Motiv der Chelſea-Penſionäre in der Kirche. Von ſeinem Vater begleitet ging er dann für mehrere Monate nach Garmiſch ins oberbayeriſche Gebirge, wo ſie in einem echten Bauernhauſe Wohnung nahmen. Es war ihm wie in einem ſchönen Traum. Erfuhr er doch zum erſtenmal im Leben den vollen Zauber des echten deutſchen Tannenwaldes und der Gebirgslandſchaft. Des Vaters romantiſcher Sinn und des Sohnes jugendlicher feuriger Künſtlergeiſt fanden hier gleiche Befriedigung. Wenn Herkomer nicht an den ſofort in Angriff genommenen Bildern mit den von München verſchriebenen Aquarell- und Ölfarben malte, oder an Holzzeichnungen, zu denen ihm ſeine dortige dörfliche Umgebung die Gegenſtände bot, arbeitete, ſo ſchweifte er mit dem Vater voll Entzücken in den Bergwäldern umher. Das größte Feſt aber war es für beide, an irgend einem kriſtallklaren Gebirgsbach im Tannenſchatten ein Reiſigfeuer zu machen und darauf ihr beſcheidenes Mahl zu bereiten. Auch im

Spielen der Gebirgszither übte ſich der junge Maler fleißig dort in der Heimat dieſes Inſtruments, und er brachte es bald zu einer großen Fertigkeit darin, die er bis auf dieſen Tag zu immer höherer künſtleriſcher Vollkommenheit entwickelt hat. Ja er iſt nicht beim Zitherſpielen ſtehen geblieben, ſondern hat zahlreiche, höchſt reizvolle Kompoſitionen dafür geſchaffen. Erſt mit dem beginnenden Winter kehrte er mit dem Vater nach England zurück. Sein mit heimgebrachtes in Garmiſch gemaltes Ölbild — alte oberbayeriſche Bauern und Kinder am Sommerabend auf der Bank vor einem Dorfhauſe ſitzend, während das junge Volk von der Feldarbeit heimkehrt — wurde Herkomer beſtimmt, noch nicht zur Ausſtellung zu geben. Es erſchien einem kundigen, aufrichtigen Freunde nicht reif genug dafür. Er bearbeitete denſelben Gegenſtand noch einmal in einem ſechs Fuß großen Bilde, das er im Winter entwarf und mit auf die Sommerreiſe nach Garmiſch nahm, die er auch in dieſem Jahre (1872), diesmal aber in Begleitung beider Eltern, antrat. — Er hatte ja 200 Pfund Sterling verdient, die er mit

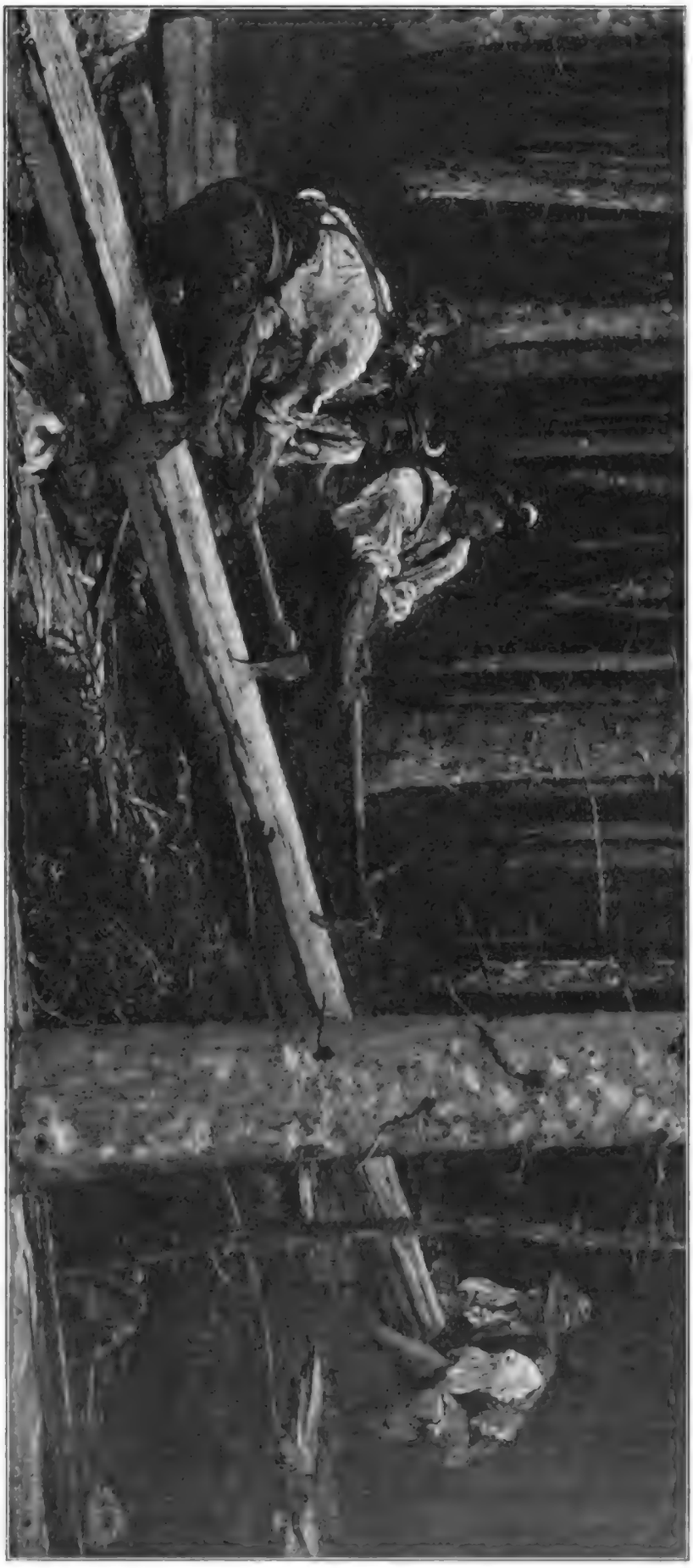


Abb. 12. Im Walde. Rechte Seite (ſiehe Abb. 11).

Abb. 13. Holzknecht. Lithographie.

kindlicher Glückſeligkeit vor ſeiner Mutter in aufeinander getürmten Goldſtücken aufbaute. Dieſe Gegenwart der geliebten Mutter, mit der er abends vierhändig auf dem Piano ſpielte, wenn er nicht mit einer guten Zitherſpielerin aus dem Orte ſelbſtkomponierte Zitherduos zu hören gab, machte ihm den Aufenthalt zu einem faſt noch beglückenderen als es der vorjährige geweſen war. In London vollendete er das große Ölgemälde in dem Glashauſe, das er ſich im Garten ſeiner Wohnung als Atelier gebaut hatte. Er debütierte damit auf der Ausſtellung der Royal Academy im Frühling 1872. Er hatte ihm den Titel „After the toil of the day“ („Nach des Tages Arbeit“) gegeben. Trotz der oberbayeriſchen Geſtalten und Scenerie war es ſo ganz und gar in Walkers Weiſe empfunden und geſtimmt, daß es von vielen für ein Werk dieſes gefeierten nationalen Meiſters gehalten wurde. In den direkt von der Natur gemalten prächtigen Charakterköpfen verriet ſich der Aquarellmaler durch ihre faſt peinlich genaue Ausführung. Das Machwerk des Ganzen aber zeigte eine wunderliche Miſchung von äußerſter Feinheit und unfertiger Skizzenhaftigkeit. Doch der Erfolg des Bildes war groß und entſcheidend für deſſen Maler.

Von der Kompoſition und der wundervollen Stimmung des Bildes gibt trotz ihrer Farbloſigkeit unſere Reproduktion eine treue Anſchauung (Abb. 10). Die landſchaftliche Scenerie — die lange, ſich perſpektiviſch tief in das Bild hineinſchiebende Reihe der tiroliſch-oberbayeriſchen Dorfhäuſer mit dem aus Steinen aufgeführten Unterſtock, dem altersbraunen, aus Holzplanken gezimmerten Geſchoß darüber, um das ſich die, vom breit vortretenden Dach beſchattete, Holzgalerie hinzieht, an der Landſtraße, hart am Ufer der raſch ſtrömenden, blaugrünlichen Loiſach und das in blauen Duft gehüllte Gebirge im Hintergrunde, die Gruppe der Obſtbäume vorne am Ufer, — ſie iſt mit vollendeter Wahrheit in all ihrer anheimelnden Lieblichkeit wiedergegeben. Und alles Lebendige darauf, die watſchelnde Gänſeherde, welche der Hirtenbub heimtreibt, die kleinen Kinder, die jungen Mädchen, die alten Frauen, die jungen Burſchen, die Männer und Greiſe ſind mit einem Feingefühl und mit einer Kunſt da hineingeſtimmt, daß ſich dieſe Kunſt eben gar nicht ſpüren läßt, alles ſich wie in der Wirklichkeit, wie es der Zufall gibt, abzuſpielen ſcheint. Höchſtens das träumeriſch am Spinnrade vor der Thür ſitzende ſchöne Dearndl verleugnet nicht die romantiſche Phantaſie des Malers, der dieſe Geſtalt entſprungen iſt. Ganz Wahrheit und Leben ſind dafür die vier todmüde von des Tages Arbeit, Mühe und Plage auf der Bank vor dem Hauſe in der natürlichſten Haltung ausruhenden Männergeſtalten; iſt der jüngere Mann, der ſich zu dem kleinen Kinde vor ihm freundlich hinabbeugt; iſt das daneben-ſtehende noch halb kindliche Mädchen; der junge Wanderer, der weiter zurück mit der ſtrickenden Alten am Zaune ſpricht, dieſe ſelbſt; der Gänſebub; die von der Heuernte mit der Harke über der Schulter heimkehrende Feldarbeiterin und die junge Frau vor ihr mit dem Wickelkindchen auf den Armen, zu dem ſie ſo zärtlich plaudert und lacht. Die Ähnlichkeit mit Walkers Dar-

ſtellungen ländlicher Scenen iſt freilich unverkennbar. Es iſt dieſelbe Intimität in der Schilderung, eine verwandte Art der Erfindung von Nebenvorgängen, der Naturanſchauung und der Empfindung, der Stimmung und der maleriſchen Ausführung.

Auch in materieller Hinſicht wurde das Bild für ſeinen Maler von entſcheidender Wichtigkeit. Es wurde ihm für die Summe von 300 Pfund Sterling abgekauft. Im Beſitz dieſer Summe konnte er den heißen Lieblingswunſch verwirklichen, ſeinen Eltern einen Ruheſitz nach ſeinem und ihrem Sinne zu gründen und ſeine Mutter von der Laſt und Mühe des Muſiklehrens dauernd zu befreien. Er erwarb im Winter 1873 ein Haus (Dyreham) in dem lieblich gelegenen Dorfe Buſhey (Hertſhire), anderthalb Eiſenbahnſtunden von London, wo er mit den Eltern zu leben und zu arbeiten gedachte, wenn er nicht in der Hauptſtadt ſelbſt beſchäftigt ſein würde.

Sommerreiſen nach Oberbayern und Tirol hatten neben jenem großen Bilde noch zu manchen kleineren, aber nicht minder ausgezeichneten und weniger der zu großen Ähnlichkeit mit Walkers Schöpfungen zu beſchuldigenden, in einer ganz eigentümlichen Technik gemalten Aquarellbildern Stoff und Anregung gegeben. Die erſten dortigen Sommerfriſchen von 1871, 1872 und 1873 zu den Aquarellen: „Müller und Schornſteinfeger“, „Gevatterinnen“, „der Brunnen“, „Abendbrot“, „Geſchwätz am Wege“, „Ruhe“, „Zwielichtſtunde“; zu der 1873/74 gemalten prächtigen Schilderung der Holzfäller im dichten Gebirgstannenwalde (the Woodcutters) (Abb. 11 u. 12). Zwiſchen deſſen hellleuchtenden ſchlanken Stämmen ſteht die breitſchulterige Geſtalt des bärtigen Förſters, der, auf einen langen Stab unter der Achſelhöhle geſtützt, die Hand am über den Rücken gehängten Stutzen. Zur Linken vom Beſchauer die beiden Holzknechte, von denen der eine, jüngſte, ſeinen anſcheinend verletzten Unterarm hält, der andere den Strick um den zu fällenden Stamm legt. Zur Rechten die von dem Förſter beaufſichtigten kraftſtrotzenden vier Holzknechte, die mit Anſtrengung aller

Abb. 14. Abendbrot.

Abb. 15. Die Verhaftung des Wilddiebes.

Muskel- und Sehnenstärke den gefällten Tannenstamm, in welchen zwei von ihnen

den sanft geneigten Abhang hinab zu schieben suchen. In welcher herrlichen Wahrheit ist

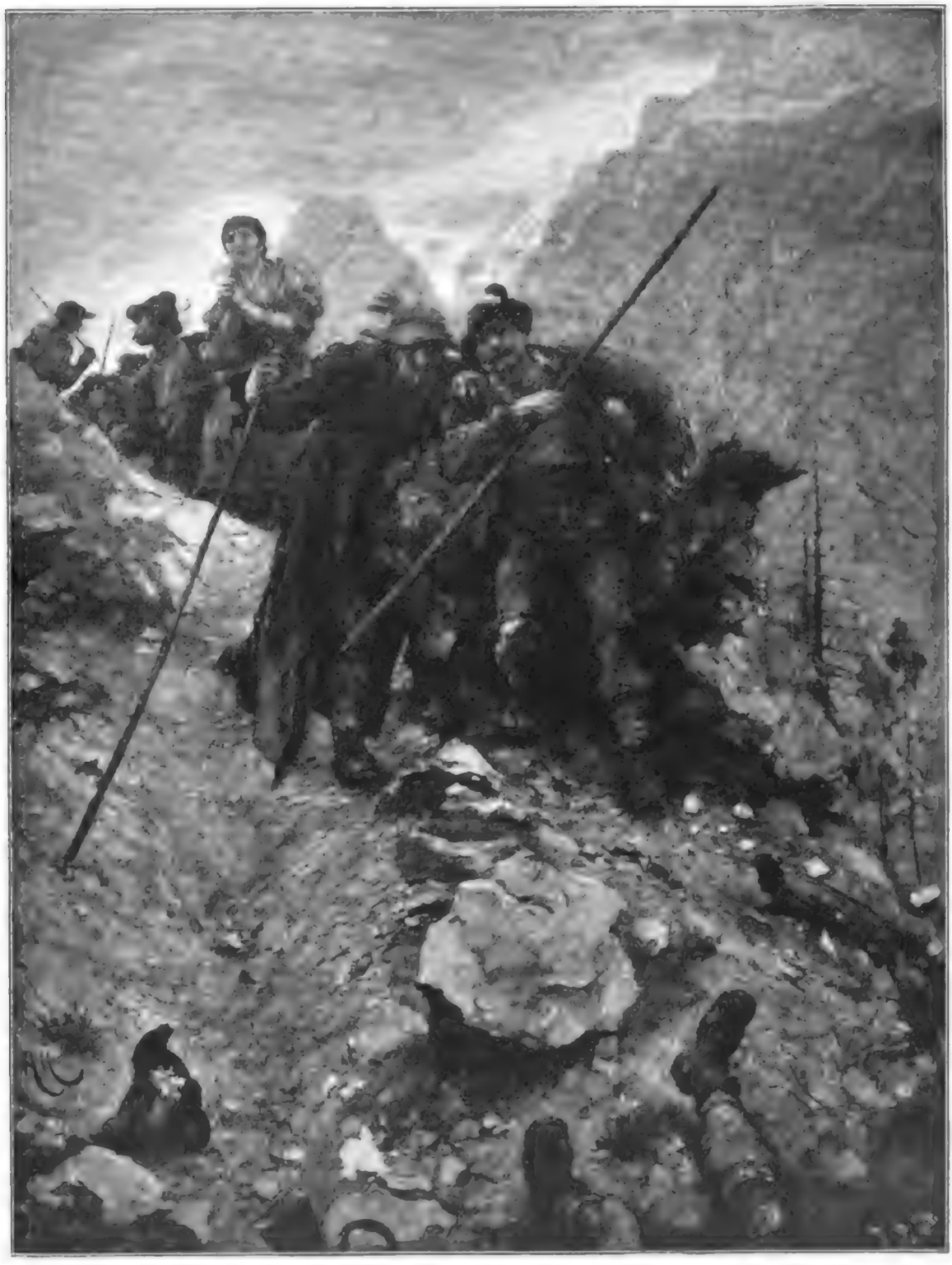


Abb. 16. Wilderers Ende.

Axt und Spitzhacke eingeschlagen, die beiden anderen ihn von unten her mit den unter ihn geschobenen Händen gefaßt haben,

hier der Eindruck des tiefen Waldesdunkels und der hellschimmernden Tannenstämme wiedergegeben und von welcher Echtheit die

Männer, die ihn beleben! — Ein kleines Bild von außerordentlicher Lebenswahrheit und gemütlich rührendem Humor ist jenes „Abendbrot“ betitelte (Abb. 14), welches das greise oberbayerische Ehepaar am Tisch hinter seiner Hütte im Gärtchen aus derselben Schüssel seine Abendmahlzeit löffelnd darstellt. Er — ein hageres, krumm gebücktes altes Männchen mit der Zipfelmütze auf dem wahrscheinlich kahlen Kopf —, die Frau groß und knochig mit runzeligem Gesicht, das in einem feinen, warmen Helldunkel durchgeführt ist, mit harten sehnigen Armen und Händen; beide still und stumm, nur mit ihrem Essen beschäftigt; die ganze Gruppe körperhaft heraustretend vor der weißlichen Kalkwand des Hauses mit dem kleinen Butzenscheibenfenster.

Mehr bewußt komponiert und somit im Sinne der deutschen Genremalerei und der gesamten Geschichtsmalerei jener Zeit, die mit Vorliebe dramatisch zugespitzte, packende und spannende Scenen schilderte und damit immer mehr oder weniger ans Theatralische streifte, ist das figurenreichere, 1874 gemalte Bild „Die Verhaftung des Wilddiebes“ (Abb. 15). Die Dorfscenerie und jede einzelne Gestalt der Komposition ist dabei in Haltung und Ausdruck voller Leben und Charakter und das Ganze von so ergreifender Gemütswirkung, wie effektvoll in Ton und Farbe. Ein Bild des Elends und der Verzweiflung ist die in Lumpen gekleidete Gestalt des Wilddiebes. Mit Augen und Mienen, aus denen Wut, Haß und Entsetzen spricht, blickt er die drei an, die ihn aufgespürt haben und ihn zu verhaften gekommen sind, den Gerichtsbeamten, der den Verhaftsbefehl vorliest, den Landjäger und den Förster, der mit Genugthuung den endlich Gefundenen und Gepackten betrachtet. Das unglückliche Weib des Wilddiebes sinkt

Abb. 17. Legende und Orakel.

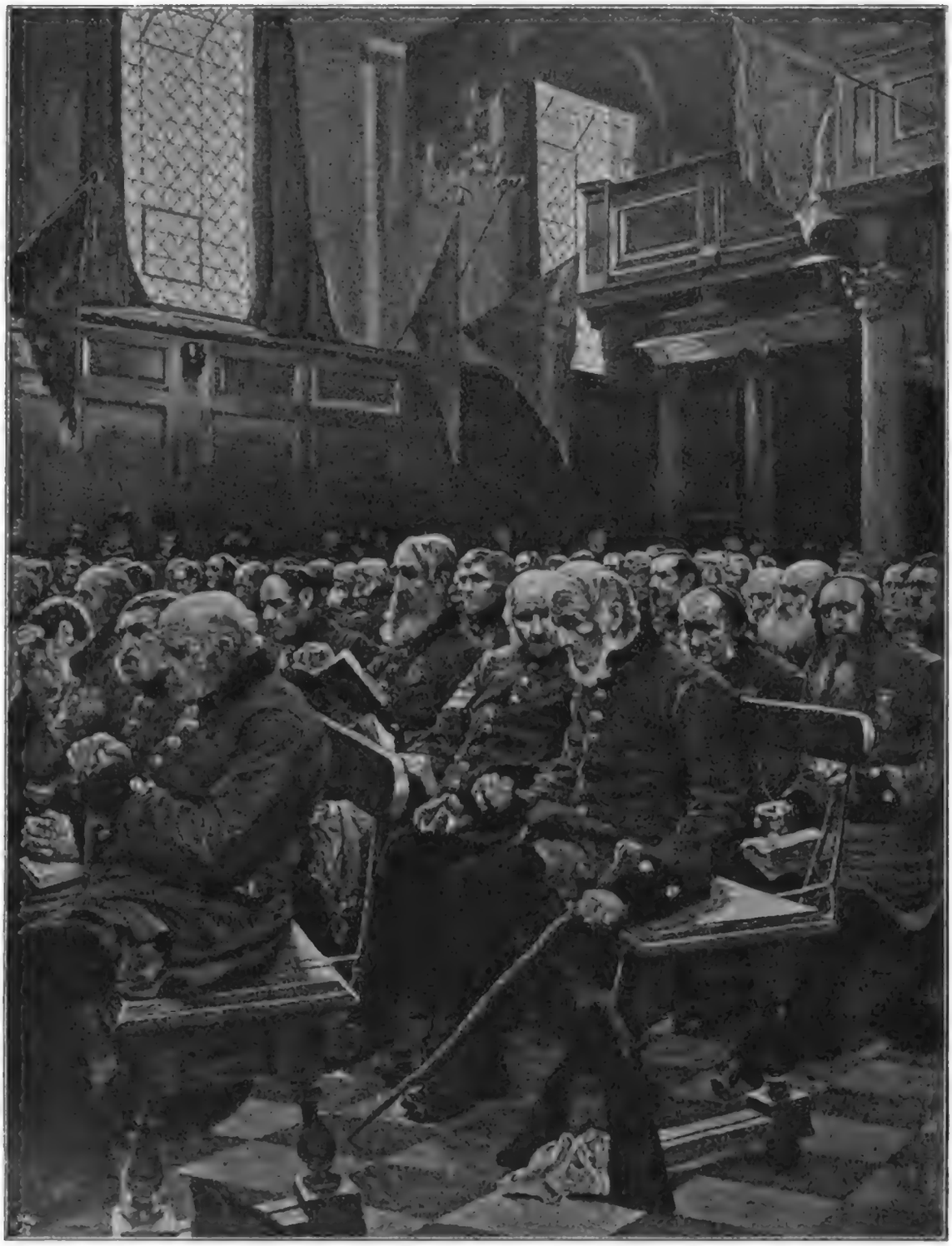


Abb. 18. Die letzte Muſterung.
(Mit Genehmigung von Boussod, Valadon & Cie. in Paris.)

jammernd und das weinende Geſicht in der Schürze bergend, dem Verlorenen an Schulter und Bruſt. Das kleinſte halb nackte Kindchen hockt am Boden und ſtarrt traurig ins Leere. Ein älteres Töchterchen ſitzt wimmernd auf der Steinbank vor dem Hauſe. Im tiefen Schattendunkel des Flures wird noch unbeſtimmt ein Knabe ſichtbar, und über die Brüſtung der Außengalerie ſchaut ein Greiſenantlitz auf die Scene herab. Weiter zur Rechten von der Hauptgruppe ſtehen die von dem Ereignis herbeigelockten Nach-

Abb. 19. Der Bittgang.

barn und Nachbarinnen, und aus der Gasse im Mittelgrunde kommen Junge und Alte dazugelaufen, um zu sehen, was da geschieht; die einen mehr von der Freude an allem Aufregenden und Schrecklichen, die anderen auch wohl von einer gewissen dumpfen Teilnahme an dem Schicksal der unglücklichen Familie beseelt. Das ist alles echt und überzeugend ausgedrückt. Aber das Ganze erinnert dennoch etwas an ein gestelltes lebendes Bild. —

Noch eine zweite tragische dramatische Scene schilderte Herkomer in einem dieser Bilder aus Oberbayern und Tirol in dem 1875 gemalten Aquarell: „Wilderers Ende" [„the poacher's fate"] (Abb. 16). Von diesem selbst, den die Kugel des Försters oder Landjägers niedergestreckt hat, sieht man nur die beiden Füße und die Unterschenkel bis zum Knie über den Rahmen hinausragen. Der Körper ist rücklings auf den steilen Abhang gestürzt. Oben über die Höhe kommt eine Gruppe von Genossen und Verwandten des Erschossenen gestiegen und, auf dem steil abschüssigen Hange Halt machend, wie gelähmt vom Schrecken über den Anblick starren die beiden Vordersten, ein kraftvoller Mann und ein Greis, auf das Furchtbare hin. Der erstere lehnt und stützt sich, zurückbebend, auf einen Felsblock und Baumstrunk am Wege. Der Alte, der Vater des Toten, beugt sich, im greisen Antlitz Schmerz und Entsetzen, auf des Jüngern Schultern gestützt, weit vor, um genauer zu sehen, was sein Herz mit Jammer erfüllt. Hinter dieser vordersten Gruppe wird höher oben eine den beiden folgende zweite sichtbar: das junge Weib des Toten, das, die Hände ringend, den Hals reckend dasteht und ihn bereits erschaut zu haben scheint. Den Männern hinter der Unglücklichen teilt der Vor-

derſte aufgeregt das Geſchehene mit. Von Dunſt und Nebel umwoben, ragen, durch abgrundtiefe Schluchten von dieſer kahlen ſteinigen Höhe geſchieden, die ſchroffen Wände und nackten Gipfel des Wetterſteingebirges in die Wolken auf. Das Ganze

und Tiroler Volksleben gehört auch „Der Bittgang“. Er hat die Kompoſition, ebenſo wie die der Invaliden von Chelſea, drei Jahre ſpäter noch einmal in einem größeren Oelgemälde bearbeitet, auf das ich noch zurückkomme.

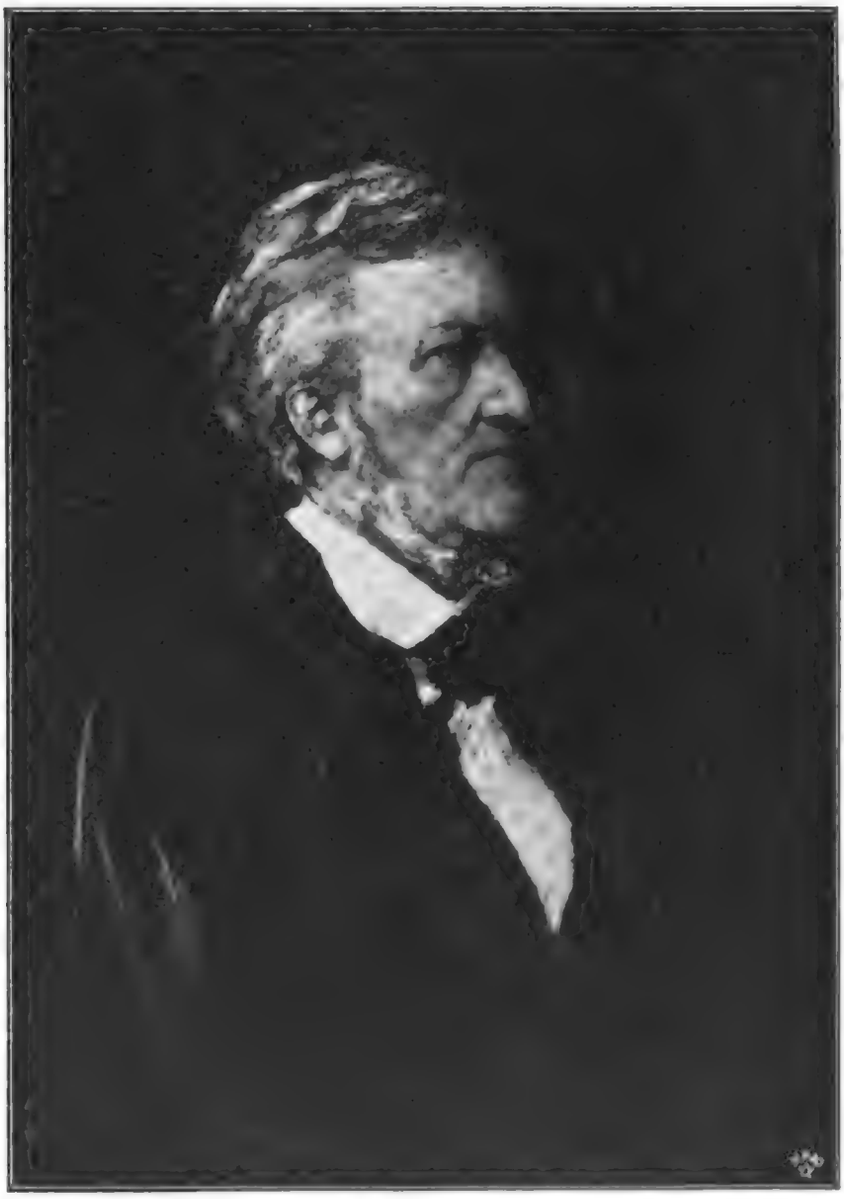


Abb. 20. Richard Wagner.

iſt meiſterhaft disponiert. Die dunklere Tonmaſſe der Hauptgruppe ſteht im wirkſamen Kontraſt zu der großen lichtgrauen, ſcharf detaillierten Helligkeit des mit Felstrümmern überſäeten vorderen Abhanges, der in man möchte ſagen greifbarer Realität durch die Kunſt des Malers herausgearbeitet iſt. — Zu den beſten der damals (1874) gemalten Aquarellgemälden aus dem oberbayeriſchen

In derſelben Zeit wie dieſe realiſtiſchen Bilder aus oberbayeriſchem Volksleben entſtand auch die ganz idealiſtiſche als farbloſes Bild ausgeführte Kompoſition: „Eine Feenſymphonie“ — eine im Abendnebel wallende Schar holder unirdiſcher Geſtalten, welche die Luft mit der Feen „lieblich ſchwirrender Muſik“ erfüllen. — Die Neigung zu idealiſtiſchen und ſymboliſtiſchen Darſtellungen

Abb. 21. Studie.

war in Herkomer im Beginn seiner Laufbahn mächtig gewesen, so wie sie es wieder in den letzten Jahren geworden ist. Zwei seiner frühesten Schöpfungen sind die beiden braun in braun auf Holz gemalten Panneaux „Legende“ und „Orakel“ (Abb. 17), prächtig gezeichnete symbolische Gestalten, deren Stil die meisten Beschauer zu dem — irrtümlichen — Glauben verführte, der Maler müsse ein treuer begeisterter Schüler von Watts sein.

In jener Zeit, in der sich Herkomers Leben so glücklich zu gestalten begann, that er, hoffnungsvoll und in bester Absicht, den unseligsten Schritt, dessen Folgen für eine Reihe von Jahren sein Lebensglück gänzlich zerstören sollten. Über seine eigenen Empfindungen sich täuschend, vermählte sich der

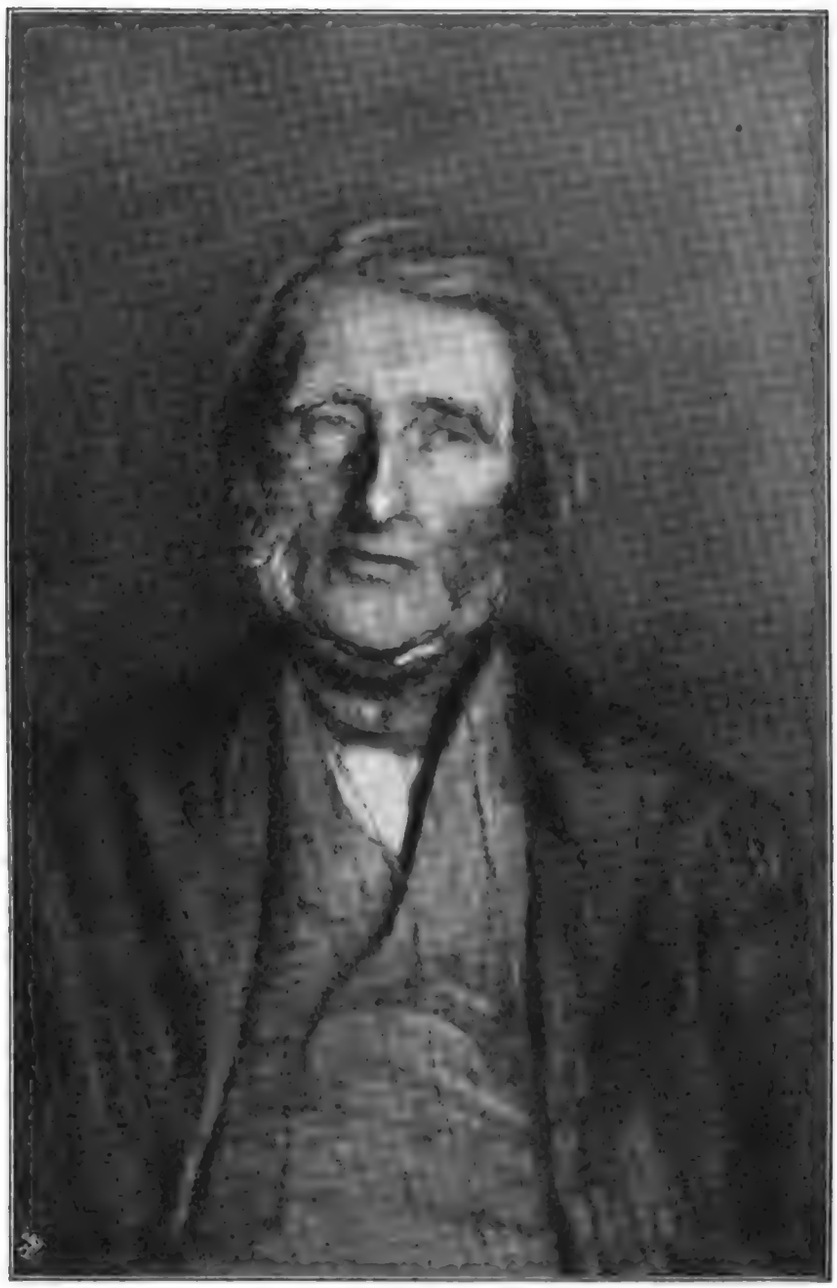


Abb. 22. John Ruskin.

Vierundzwanzigjährige. Eine unglückliche Ehe war die Folge dieſes übereilten Schrittes. Um des Künſtlers Seelenfrieden, Arbeitsruhe, innere Harmonie und Freudigkeit, deren er zu ſeinem Schaffen ſo dringend bedurfte, war es geſchehen.

Die Eltern ertrugen den ſteten Anblick deſſen, was er litt, nur wenige Jahre. Sie erklärten ihm, ihren Lebensabend in Frieden verleben und in ihre bayeriſche Heimat überſiedeln zu wollen. Wie tief es den Sohn auch ſchmerzte, er erkannte ſelbſt, daß kein anderer Ausweg ſei. In Landsberg am Lech ſchuf er ihnen ein behagliches beſcheidenes Heimweſen, in jenem Hauſe und Garten, in deſſen nächſter Nähe ſich heute der dort zum Gedächtnis an die angebetete Mutter vom Sohne errichtete „Mutterturm“ erhebt. — Noch im zweiten Jahr ſeiner Ehe und ſeines Unglücks hatte Herkomer begonnen, ſeine bereits als Holzzeichnung und als Aquarelle ausgeführte Kompoſition „Invaliden vom Chelſea-Hoſpital in der Kirche“, auch „Die letzte Muſterung“ betitelt, noch einmal zu einem größeren Ölbilde auszugeſtalten. Mit äußerſter Anſtrengung, welche ſeine Geſundheit in dringende Gefahr brachte, arbeitete er während jenes Winters an dieſem

Abb. 23. Herkomers „Mutterturm“ zu Landsberg a. L.

Bilde (Abb. 18), damit es noch rechtzeitig zur Frühlingsausstellung der Akademie abgeliefert werden könne. Er verfuhr bei der Ausführung in ganz eigener Weise. In seinem Garten zu Bushey hatte er sich ein Glashaus erbaut und sich in diesem dieselbe Beleuchtung seiner Modelle geschaffen, wie sie der Kirchenraum in Chelsea zeigte. Hier malte er auf der ungrundierten Leinwand, ohne vorherige Aufzeichnung und perspektivische Konstruktion, die Köpfe und Gestalten der alten zum Gottesdienst versammelten rotröckigen Invaliden, von denen der eine still und fast unbemerkt zur ewigen Ruhe hinüberschlummert, hin, von der Mitte beginnend, immer zwei gemeinsam, um die nächst aneinander grenzenden Köpfe in ihrer gegenseitigen Wirkung zu treffen. So erwuchs innerhalb weniger Monate dieses acht Fuß hohe Gemälde mit seiner Fülle lebensgroßer Greisengestalten, die in den parallelen Gestühlen, dicht gereiht, hinter- und nebeneinander sitzend, den Raum erfüllen; ein ebenso außerordentliches und eigenartiges Meisterwerk der wahrsten Menschendarstellung als der farbigen Wirkung und des malerischen Machwerks. Die kurze Zeit, welche Herkomer auf die Ausführung des Bildes verwenden konnte, hatte ihn genötigt, auch die Köpfe und Kleider mit einer bei ihm bis dahin nicht gewöhnten Breite zu behandeln. Das war, wie er es bezeichnet, „seine Rettung“. Indem er es so malte, befreite er sich von jeder Ähnlichkeit mit Walker, wie treu er auch in der Liebe für dessen Art, die Natur zu empfinden, beharrte. — Mit Enthusiasmus wurde das Bild in der Akademieausstellung zu London von den berühmtesten Kollegen des Künstlers, wie vom Publikum begrüßt, und in der gesamten Presse hörte er nur den treuen Wider-

hall dieſer Bewunderung. Es iſt dasſelbe Werk, welches 1878 auf der Pariſer Weltausſtellung ſeinem Maler den glänzendſten Triumph erringen half, indem es die Preisrichter beſtimmte, dem im Auslande noch kaum bekannten Maler die große Ehrenmedaille der Ausſtellung zuzuerkennen.

Die zwiſchen dem Jahr der Vollendung und dem der Ausſtellung des Bildes in Paris liegende Zeit iſt für Herkomer trotz all ſeiner häuslichen Plagen und Sorgen nicht unfruchtbar an mannigfachen und hervorragenden künſtleriſchen Schöpfungen geweſen. Auf den Frühjahrsausſtellungen der Royal Academy dieſer Jahre erſchienen von größeren Ölgemälden des Meiſters die beiden aus oberbayeriſchem Volksleben „An des Todes Thür“ und „Der Bittgang“, wie das „Abendzeit“ betitelte, deſſen Motiv er in England gefunden hatte.

„Der Bittgang“ (Abb. 19) iſt ein ſchöner Beweis von Herkomers Fähigkeit, in den Seelen der Menſchen aus dem Volk zu leſen und deren innerſtes Leben in allen ſeinen Regungen zum natürlich-wahrſten Ausdruck zu bringen. Am Tage eines großen beſonders volkstümlichen Heiligen ſchreiten ein weißhaariger greiſer Bauer, eine alte Frau, ein junges halbkindliches Mädchen, ein Mann im kräftigſten Alter und eine junge Frau langſam im Gänſemarſch hintereinander den Zickzackweg an einem Berghang hinab, wie man annehmen muß, der im Thal gelegenen Kirche zu, Gebete murmelnd oder fromme Geſänge ſummend, die an dieſem Tage nach prieſterlicher Verſicherung eine ganz beſondere Kraft und Wirkung für das irdiſche und himmliſche Heil der Frommen haben ſollen. Dieſe dumpfe Gläubigkeit, das tiefe Heilsbedürfnis, die Zerknirſchtheit der Gemüter dieſer einfachen Menſchen iſt in ihren Geſichtern, wie in der nach Alter und Geſchlecht fünffach nuancierten, wenn auch verwandten Haltung jeder einzelnen ſich langſam vorwärts bewegenden Geſtalt in unübertrefflicher Lebenswahrheit zum Ausdruck gebracht. Und wie in ihnen nichts auch nur entfernt an das Modell erinnert, ſo in ihrer Beleuchtung und Farbe nichts an das Atelierlicht. Wenn die modernen „Plein-Airiſten“ in dem Glauben leben, erſt vor etwa fünfzehn Jahren ſei ihre Freilichtmalerei erfunden, ſei man darauf gekommen, ſich von jenem Atelierlicht bei der Darſtellung von Menſchen und Gegenſtänden in freier Luft zu emancipieren, ſo könnte ſie dies Bild Herkomers eines Beſſeren belehren. Hier erſcheint alles und jedes von Tageslicht und -Luft umfloſſen und ſteht, ohne durch Sonne und Schatten modelliert zu ſein, körperhaft rund, von ſeinem Hintergrunde losgelöſt, da. Herbſtlicher Dunſt und Nebel verſchleiern die weiter zurückliegenden Gebirgshöhen, von denen ſich das Bäumchen mit ſeinen entblätterten Zweigen plaſtiſch abhebt. —

Abb. 24. Großvaters Liebling.

Die Persönlichkeit Richard Wagners, welchen Herkomer während der Anwesenheit des Meisters in England kennen gelernt hatte, im Verein mit dessen Musik machte auf den Künstler einen tiefen und mächtigen Eindruck. Er hatte das lebhafte Verlangen, den charaktervollen Kopf zu malen. Dieser aber weigerte sich hartnäckig, ihm, von dessen ganzer künstlerischen Bedeutung der große deutsche Musiker wahrscheinlich keine Ahnung hatte, zu sitzen. Nach aufmerksamer Beobachtung der Erscheinung und des ganzen Habitus Wagners während des von diesem in der riesigen Albert-Hall dirigierten Konzerts versuchte Herkomer, ein Bildnis des Gefeierten zu entwerfen. Als er das fast vollendete große Aquarell-Porträt dem Meister vorstellte, brach dieser erstaunt in den Ausruf aus: „Aber Sie sind ja ein Hexenmeister!" und er fand sich nun sehr bereit, ihm behufs einer nachträglichen Überarbeitung eine Sitzung zu gewähren. Der Maler fand — und gesteht es unbefangen ein — daß ihm Wagner, wie er ihn in der Phantasie getragen und in seinem bekannten Bildnis dargestellt hatte, besser gefallen habe, als der wirkliche, den er nun sich gegenüber mit ewig beweglichen Mienen sitzen und perorieren sah. Alles Kleine, Eifernde, das spezifisch „Sächsische" in Wagners menschlichem Wesen, das sich in seiner Dichtung und Musik glücklicherweise durch keine Spuren verrät, in seinem Antlitz, seinem Ausdruck und seiner Sprache sich aber sehr bemerkbar kundgab, ist auf dem Bildniskopf auf Herkomers großem Aquarell-Gemälde ausgeschieden. In diesem Kopf spricht sich nur das mächtige schöpferische Genie, die hohe heilige glühende Begeisterung, der durchdringende Geist und die ungeheure Energie des Willens aus, wodurch er den zähen Widerstand der stumpfen Welt wie den erbitterten der kampflustigsten Gegner überwunden hat. Der schwarze Sammet des Rockes und der dunkle Hintergrund lassen die feinen lebenswarmen Tönungen des in seinen festen Formen wie aus Marmor gemeißelten Gesichtes, auf dem das volle Licht konzentriert ist, nur um so heller leuchten. Dies Wagner-Bildnis (Abb. 20), das von keinem unter allen nach dem Kopf des Meisters von Bayreuth gemalten und gezeichneten erreicht wird, wurde Veranlassung und Gegenstand für Herkomers erste Versuche im Radieren und Ätzen. Auch in dieser Kunsttechnik, wie in der des Öl- und Aquarellmalens, hat er nie einen Lehrer gehabt. In ihrer Ausübung ist er, wie in der jeder anderen, durchaus seine eigenen Wege gegangen. Es war immer sein Prinzip, *zuerst* zu versuchen und dann sich zu unterrichten, wie es andere zu machen pflegen und lehren. Er hat es, so verfahrend, bald dahin gebracht, zu den größten Radierern unserer Zeit gezählt zu werden.

Das Jahr 1877, in welchem er das Aquarell-Bildnis Richard Wagners, das Frau Cosimas, das seiner (Herkomers) Mutter und das große Ölbild „Der Bittgang" gemalt hatte, ist auch das Entstehungsjahr mehrerer hervorragender Genrebilder in Wasserfarben: „Der Freischuljunge", „Kopf eines alten Weibes", „Ein Augenblick des Zögerns", „Wer kommt da?", „Immer wird's schlimmer" (Tiroler Motive), „Eine Erinnerung an Rembrandt". 1878 ging aus seiner Werkstatt das Ölgemälde „Abendzeit" und das Aquarell „Guter Rat" hervor. 1879 malte er das in derselben Technik ausgeführte größere Bild aus dem Tiroler Bauernleben: „Licht, Leben und Melodie".

In diesem Jahr traf ihn und seinen Vater der herbste Verlust. Die Mutter des Einen, die Gattin des Andern war jenem in ihrem Häuschen am Lech, Landsberg gegenüber, gestorben. Schon als er auf seiner Sommerreise in die Ramsau seine Eltern besuchte, hatte er die Mutter sehr verändert gefunden. Sie begleitete ihn diesmal nicht dorthin. Er malte während seines Aufenthalts in dieser Sommerfrische das eben genannte Aquarellbild. Während der Arbeit erkrankte er. In der treuen Pflege der Eltern, zu denen er sich begab, fand er bald vollkommene Genesung. Nach London zurückgekehrt, malte er das lebensgroße Aquarell-Bildnis des berühmtesten und auf den Geist seiner Nation einflußreichsten Ästhetikers und Kunstschriftstellers John Ruskin (Abb. 22), sowie das ebenfalls lebensgroße Alfred Tennysons, des späteren Poeta laureatus. Die Behandlung der Aquarellfarben und -Technik dieser Bildnisse weicht von der des Wagner-Porträts wesentlich ab. Sie ist sehr viel flüssiger. Ein ähnlich energischer, plastischer und farbiger Effekt ist weder angestrebt noch hervorgebracht. So hat der Kopf Ruskins zumal nichts von dem

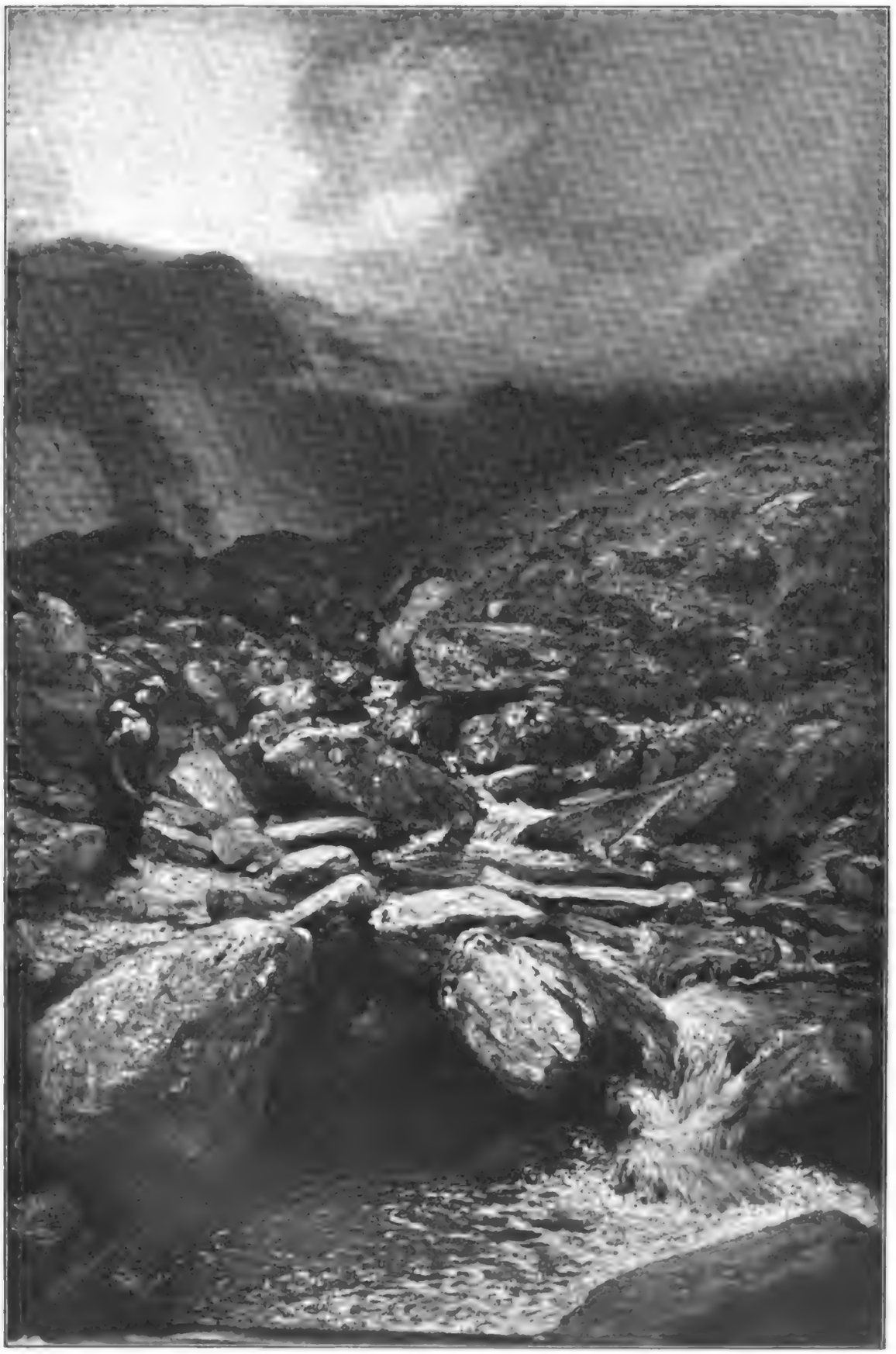


Abb. 25. Heimwärts.

Digitized by Google

monumentalen Gepräge wie der jenes Bildniſſes. Dafür iſt er noch intimer, ein noch treueres Abbild des wirklichen Menſchen, den es darſtellt. Der Erfolg dieſer Bildniſſe, welche Herkomers Ruf als Porträtmaler in England begründeten, gewährte ihm eine frohe Genugthuung. Aber gerade da um Weihnachten empfing er die Botſchaft aus Landsberg, die ihn in tiefſte Trauer verſenkte, die Nachricht vom Tode der über alles geliebten Mutter.

Sehr wahrſcheinlich hatte ſie den Schmerz um das Getrenntſein von ihrem Liebling und um deſſen häusliches Unglück nicht zu verwinden und nicht dauernd zu ertragen vermocht. Der Sohn aber beſchloß der ihm Entriſſenen ein dauerndes Denkmal von ganz eigner Art zu errichten, das die ſpäteſten Geſchlechter in jener Gegend ihres deutſchen Geburtslandes, in der ſie ihre Tage beſchloſſen hatte, an die nun Dahingegangene erinnern ſollte. Er erwarb käuflich das ganze Gelände, auf welchem ihr Häuschen ſtand, Garten, Wieſe und Wäldchen am Lech und inmitten anmutiger Gartenanlagen erbaute er einen hohen Rundturm in der Form mittelalterlicher gotiſcher Mauer- und Wachttürme, deſſen krönendes kegelförmiges Dach mit goldgelb glaſierten Ziegeln gedeckt iſt, daß es weithin durch die Lande leuchtet (Abb. 23). In dieſem Turm im Erdgeſchoß richtete er ſich einfache, freundliche Zimmer mit hohen Wandvertäfelungen ein, um darin während ſeines Sommeraufenthalts zu wohnen und zu arbeiten. Er nannte ihn der Verſtorbenen zu Ehren den „Mutterturm“. Er überragt mit jenem in der Sonne goldig ſchimmernden Dach die höchſten Wipfel der alten Bäume jener prächtigen Lindenallee, welche links ab von dem Wege, der vom diesſeitigen Bahnhof zur Lechbrücke hinabſteigt, durch einen Wieſenplan zu dieſem Turm führt; ein Weg, von dem aus man eine ſehr intereſſante und anmutige Ausſicht über den glänzenden, dort über ein Wehr rauſchenden Strom und das am jenſeitigen Hügelufer anſteigende alte Städtchen mit ſeinen Häuſern und Kirchengiebeln und Türmen genießt. Der Herkomerſche Mutterturm, deſſen Bedeutung jedes Kind in der Gegend kennt, iſt ein maleriſches Bauwerk. Sein oberer Teil tritt, auf Konſolen ruhend, weit über den unteren heraus. Kleine Neben- und Erkertürmchen mit dunkelgrün glaſierten Dachziegeln gedeckt ſetzen ſich launiſch an ſein Kegeldach, wie unten an ſeinem Fuß heraus. Rundbogige Fenſteröffnungen ſind rings in den breiteren oberen Teil eingeſchnitten, ſchmale Fenſter hie und da in die ſtarke Tuffſteinmauer des unteren Teils. Im Erd-

Abb. 26. Gefunden.

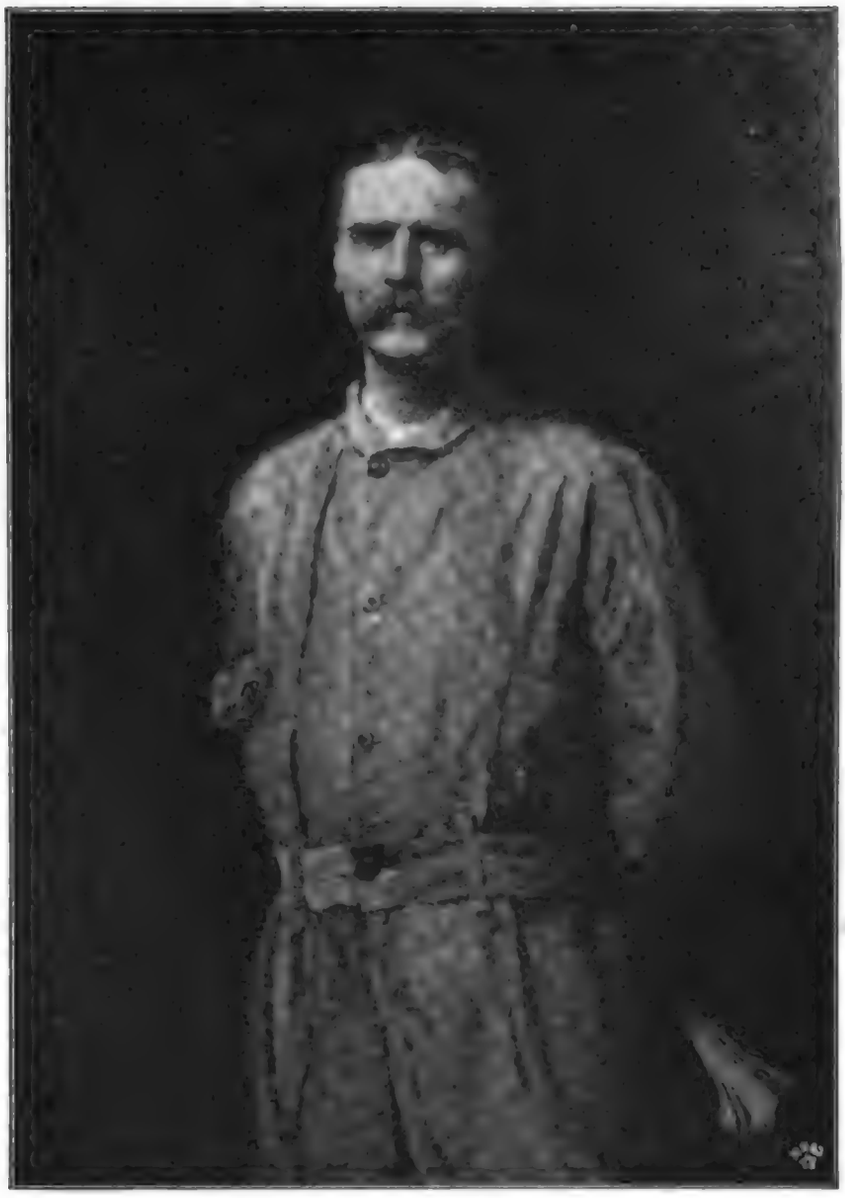


Abb. 27. Archibald Forbes.

geſchoß zeigt ſich eine flachbogige überwölbte Niſche, in deren Rückwand die Hausthüre ſich öffnet. In dieſem Turm und dem nahe benachbarten Bauernhauſe, in welchem die Mutter ihre letzten Jahre verlebt und ihr Daſein beſchloſſen hatte, liebt Herkomer es ſeit der Vollendung des erſteren alljährlich ein paar Spätſommermonate zu verbringen, um dort am ſicherſten vor dem Strom, dem Lärm, der Unraſt der großen Welt geborgen in ungeſtörter Ruhe ſolchen künſtleriſchen Arbeiten ſich zu widmen, die ihm als eine Erholung von der angeſtrengten leidenſchaftlichen Thätigkeit während der übrigen Zeit des Jahres erſcheinen: dem Radieren, dem Aquarellmalen.

Nach dem Tode der Mutter kehrte Herkomer mit dem Vater nach Dyreham-Buſhey zurück; dort richtete der letztere dem Sohn einen Werkſtattraum ein, wo er wieder wie ehedem für ſeinen Hubert oder mit dieſem nach Herzensluſt arbeiten konnte. Da erfand der Alte manche ſinnreiche Verbeſſerungen in der Einrichtung der großen Studienzelte, die er zu ſeinen Landſchaftsſtudien benutzte. Er ſtellte alle Staffeleien, Schemel, Rahmen her, erfand und machte die beſten Mal- und Ätzgründe, führte Repoſitorien, Schränke, Käſten, kunſtvoll geſchnitztes Getäfel aus und malte mit dem Sohn um die Wette Aquarellſtudien nach der Natur. Das eine große Bildnis, welches dieſer von ihm

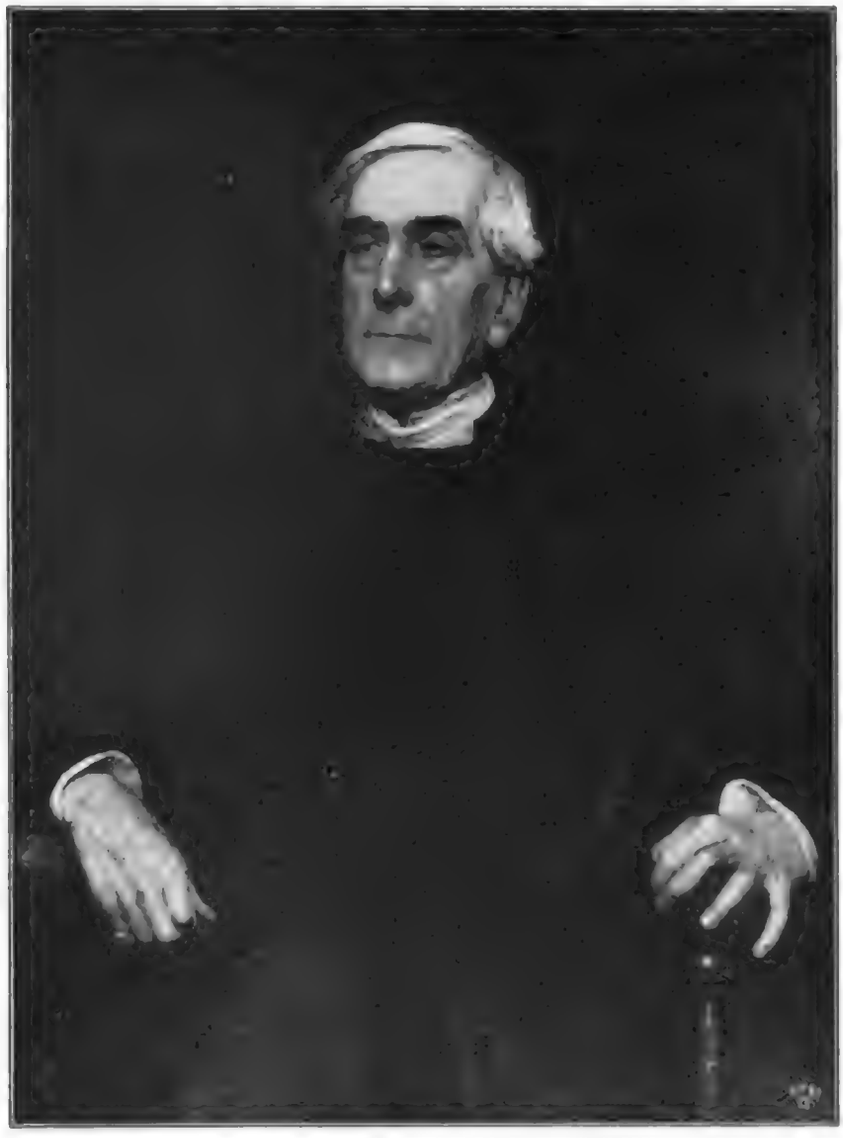


Abb. 28. Rev. W. G. Thompſon.

(1886) gemalt hat (Abb. 59) — es ſchmückte die große internationale Kunſtausſtellung zu Berlin im Sommer 1891 — zeigt den herrlichen Greis in der ganzen ſchlichten Größe und Kraft ſeines Weſens, wie es in ſeiner Erſcheinung zum vollkommenſten Ausdruck gelangt. In ſeine Arbeitstracht mit der Schürze darüber gekleidet, ſteht er hoch aufgerichtet an ſeiner Schnitzbank im Werkſtattraum in ruhevoller natürlicher Hoheit da, das mit breitem und langwallendem ſilberweißem Bart geſchmückte, ernſt blickende, groß gezeichnete, in jedem Zuge eiſerne Willensſtärke, Hochſinnigkeit und ſtolzen Freimut ausdrückende Greiſenantlitz dem Beſchauer zugewendet, Hammer und Holzmeißel in den arbeitsſtarken Händen. Angeſichts dieſes Bildniſſes des Lebenden verſteht und glaubt man, was der Sohn von dem Toten nach deſſen Sterbeſtunde ſagte: „Er lag da und ſah ſterbend wie ein König aus. Und er war ein König; er war und iſt mein Idol!“ Mit dem Vater brachte er die Sommermonate des folgenden Jahres 1880 wieder im oberbayeriſchen Berglande zu. Teils dort, teils nach ſeiner Rückkehr in Buſhey malte er eine große Landſchaft in Ölfarben: „Der Gotteskaſten“ (Abend nahe dem Watzmann), die Bilder „Windſtoß“, „Großmutters Geſchichte“ und das Aquarell „Großvaters Liebling“ (Abb. 24) — ein alter Tiroler in lebensgroßer Geſtalt, an den ſich zärtlich ſein Enkeltöchterchen ſchmiegt; ein Bild, das in ſeinem großen realiſtiſchen Stil und ſeiner Charakteriſtik an das Bild der Invaliden von Chelſea erinnert.

Seine Landſchaftsſtudien, denen er ſich in dieſem und im folgenden Jahr mit lebhafteſtem Eifer widmete, betrieb er auf eigentümliche Art. Jenes von ihm und dem Vater konſtruierte Zelt war wie ein kleines Haus eingerichtet, mit allem Nötigen, ſogar mit einem Ofen und den engliſchen Blumentrögen und -Kübeln an den Fenſtern ausgeſtattet. Es gewährte ſicheren Schutz gegen jede Wetterunbill und ermöglichte ſo bei jedem Wetter durch ſeine großen Fenſter das Malen nach der Natur da draußen. Dies Zelt wurde nach der Gegend transportiert, in welcher Herkomer die ihm willkommenſten

Abb. 29. Natürliche Feinde.

Abb. 30. Studie.

landſchaftlichen Motive gefunden hatte, dort aufgeſchlagen und während der ganzen Zeit des Arbeitens an dem Bilde in Geſellſchaft eines ihn begleitenden Studiengenoſſen, ſpäter auch in der ſeines Vaters, bewohnt. Im Frühling 1880 zog Herkomer mit letzterem zum Landſchaftsmalen mit ſeinem Zelt nach der öden, wilden, vereinſamten Gegend beim Idwal-See in Wales aus. Dort entſtanden in dieſem und im nächſten Jahre einige herrliche, vielbewunderte Landſchaftsbilder, in denen ſich der grandioſe, düſtere Charakter dieſer nebelumbrauten Gebirgsgegend treulich ſpiegelt. Das eine iſt das „The Gloom of Idwal“ betitelte, die beiden anderen „Missing“ und „Homeward“. Noch einmal, im Jahr 1885, iſt letztern mit wunderſam hineingeſtimmten Menſchengeſtalten belebten Landſchaften das in ſehr verwandtem Charakter gehaltene, gleichfalls entſprechend ſtaffierte „Found“ betitelte gefolgt. Dieſe zwei ſind auch in Deutſchland ausgeſtellt geweſen und bekannt geworden, Gebirgsgegenden von wilder Erhabenheit; finſtre Klippen, über welche das ſchwere Regen drohende Gewölk tief herein hängt, während Nebel ihren Fuß

Abb. 31. Bildnis des Dr. Müller Strübing. Kreidezeichnung.

umwallen; übereinander geſchleuderte Felſentrümmer, zwiſchen denen rauſchend und ſchäumend zu Thale ſtürzende Bergbäche ſich ihren Weg ſuchen; hie und da mooſige Decken des Geſteins die einzige Vegetation; troſtloſe Öde ringsum. Dieſe wird auf dem Bilde „Homeward“ (Abb. 25) durch eine einzige Geſtalt belebt, eine Frau aus einer Hütte in dieſer unwirtlichen Gebirgswelt. Ein Lamm aus des Weibes kleiner Herde hat ſich in der Felſenwüſte verirrt. Die Bäuerin iſt ausgegangen, um das Tier in der Wildnis zu ſuchen, hat es zwiſchen den Felstrümmern umherſteigend gefunden und trägt es mit faſt mütterlich ſorgender Zärtlichkeit auf den Armen „heimwärts“ auf ſchwierigen halsbrecheriſchen Pfaden über Klippen und ſchwankende Gießbachſtege mühſam hinabklimmend. Die Geſtalt und die ihres ſchwarzen Hundes, der ſie jenſeits des Wildbachs erwartet, gibt dem Auge des Beſchauers den Maßſtab für die Größenver-

Abb. 32. Studie.

hältniſſe der Landſchaft, ſo daß uns deren Weite, die Höhe und Mächtigkeit der ſteil abfallenden Felswände ſofort zur Empfindung kommen. Wundervoll iſt es dem Maler gelungen, die Töne der hier im tiefen Wolkenſchatten liegenden, dort vom durchbrechenden Licht erhellten Kuppen, Hänge, Schluchten, Steinblöcke und Waſſerſtrudel und jener formloſen Dunſtmaſſen zu treffen, welche die Höhen im Hintergrunde bis tief hinab verhüllen.

Auf dem „Found“ [„Gefunden“] (Abb. 26)

betitelten Bilde, malte Herkomer einen anderen Ausschnitt aus jener finstern, traurig und feindlich drohend erscheinenden Gebirgswelt unter dem von düsterem dichten Gewölk überzogenen Himmel, das nur über dem Horizont helleres Licht durchdringen läßt. In dieser Wildnis verlassen und vergessen sitzt verwundet und in sich zusammengebrochen ein Offizier der cäsarischen Legionen, die hier mit britannischem Bergvolk im Kampf gerungen haben. Ein wildes, gelbhaariges Weib aus diesem Volk, das den Klippenpfad hinabgestiegen kommt, sieht dort den hilf- und wehrlosen blutenden Feind. Was in der Seele der Barbarin vorgeht und welchen Entschluß sie faßt, ob sie ihm beizustehen, seine Wunden zu heilen, ihn zu retten oder zu töten kommt, verrät ihre Erscheinung dem Beschauer nicht. Doch diese Gestalten, diese ganze romantische Episode, sie verschwinden fast inmitten der Großartigkeit des Landschaftsbildes, das mit ebenso herber markiger Kraft wie das des „Homeward" gemalt und in verwandter Stimmung durchgeführt ist, in jeder Einzelheit das eindringendste, gewissenhafteste, liebevollste Naturstudium ihres Malers bekundend.

Durch Herkomers Bildnisse seiner Mutter, R. Wagners, Ruskins, Tennysons und des Lord Stratford de Redcliffs, die er in den Jahren 1877—1880 gemalt hatte, war seine außerordentliche Begabung für die Porträtmalerei, seine Fähigkeit des tiefen Erfassens der Persönlichkeit, ihres individuellsten Wesens und deren lebendige Darstellung glänzend bewiesen. Nun (1881) malte er in Ölfarben ein großes Bildnis des berühmten englischen Kriegskorrespondenten im deutsch-französischen, wie im russisch-türkischen Kriege, Archibald Forbes (Abb. 27), das bei seiner Ausstellung im Salon der Royal Academy zu London, wie überall auf den Ausstellungen in den Kunststädten des Kontinents die lebhafteste und verdienteste Bewunderung erntete. Herkomer wurde seitdem und ist bis auf diesen Tag mit Aufträgen zu männlichen und weiblichen Bildnissen in solchem Maße überhäuft gewesen, daß die Ausführung von Gemälden anderer Gattung zurückstehen mußte und sein Ruhm als Bildnismaler großen Stils bald den bereits auf anderen Gebieten errungenen fast noch überstrahlte. England war immer das Lieblingsland der großen Bildnismaler und hat selbst einige der besten aller Zeiten erzeugt. Bot und bietet doch kein anderes Land in seinen höheren Klassen den

Abb. 33. Studie. Lithographie.

Digitized by Google

Meiſtern dieſer Kunſt ein ſo reiches, auserleſenes, lebendiges Material an vornehmen, charaktervollen, geiſtig und körperlich tüchtigen Männer- wie ſchönen und holdſeligen Frauen-, Mädchen- und Kindergeſtalten. In keinem anderen aber auch weiß man gerade dieſe Meiſter in ſolchem Maße zu ſchätzen und ihre Werke ſo — zu bezahlen, wie hier. Kein Wunder daher, wenn ſich die Bildnismalerei in England ſeit Holbeins Tagen auf einer ſo überragenden Höhe behauptet hat. Auf die Größe dieſer Erfolge Herkomers läßt ſich ſchon aus dem Verzeichnis der bei ihm nach der Vollendung des Forbes-Bildniſſes in demſelben Jahr 1881 beſtellten und von ihm gemalten Porträts in Oelfarben ſchließen. Es ſind die lebensgroßen Bildniſſe des Geiſtlichen W. Egerton, des Herrn J. Staats Forbes, des „Maſter of Trinity-College zu Cambridge“ Rev. W. H. Thompſon, des Lord Penrhyn, des Herrn B. W. Wynne, des Provoſt vom King's College zu Cambridge, Mr. Richard Okes, des Mr. Charles Mac Ivar, des Mr. Henry Bradſhaw. Wenn man erwägt, daß er gleichzeitig in demſelben Jahr die drei großen Landſchaften aus Wales „The Gloom of Idwal“, „Missing“ und „Homeward“ und die Bilder „The Woodman's Meditations“, „The last look“, „Old Hearts and Young“ und die Aquarellen „Eine Teerjacke“ und der „Tiroler Jäger“ ausgeführt hat, ſo muß der Fleiß des Meiſters als ſo außerordentlich und erſtaunlich erſcheinen, wie ſeine Produktions- und Arbeitskraft. Die Zahl der im folgenden Jahre 1882 von ihm gemalten Bildniſſe, neben denen freilich nur ein anderes Bild „Natural ennemies“ durch ihn zur Ausführung kam, übertrifft noch die jener im vorangegangenen geſchaffenen. Zwei darunter ſind für Deutſchland von ganz beſonderem Intereſſe: das unſeres Geigerkönigs Joſef Joachim und des berühmten Kapellmeiſters und Wagner-Apoſtels Hans Richter, deſſen macht- und prachtvolle männliche Erſcheinung, die reinſte Verkörperung des germaniſchen Menſchentypus, mit dem vom langen blonden Vollbart umrahmten, blauäugigen, ruhig und kraftbewußt blickenden Antlitz über der gedrungenen, breitſchulterigen Geſtalt, iſt auf dieſem Bildnis ſtehend in der Vorderanſicht in ganzer Lebensfülle dargeſtellt. Von engliſchen Perſönlichkeiten wurden in dieſem Jahr durch Herkomer die Parlamentsmitglieder Baronet Sir R. Croß und B. Samelſon, Mr. Villiers Stanford, Mrs. Parker, Viscount Eversley, Mr. A. B. Garrod, Baronet Sir Arthur Baß, Mrs. Stanford und ſein eigenes Söhnchen Siegfried gemalt. Eine ähnliche große Zahl von Bildniſſen führte er in demſelben Jahr während eines verhältnismäßig nur kurzen Aufenthaltes in Nordamerika aus. Dorthin war er in Begleitung ſeines Vaters, einer an ihn ergangenen Einladung folgend, gereiſt. Er hatte ſie angenommen in der Hoffnung, in einer ſo ganz veränderten Lebenslage, von neuen zerſtreuenden und bedeutenden Eindrücken umdrängt, die beſtändige Seelenpein für eine Zeit lang zu vergeſſen und ſich von der dadurch in England ausgeſtandenen zu erholen. Ausſchließlich ſind es männliche Bildniſſe, die er während jenes Aufenthaltes in Amerika malte: das Mr. Rayſons, Mr. Robinſons, Mr. Montgommerys, Mr. Kidders, Mr. Daltons, Fred Ames', Mr. Chaſes, Mr. Blakes, Mr. James, Ruſſell Lowells, Herman G. Herkomers, ſeines Oheims. Während er dort in fieberhafter Thätigkeit arbeitete, nahm die Krankheit ſeiner Gattin eine raſche Entwickelung. Er hatte ſie unter der Obhut einer treuen aufopfernden Pflegerin Miß Griffith einem Arzt ihres Vertrauens in Wien in Behandlung gegeben. Mitten in der heißen Arbeit empfing er ein Telegramm von jener Dame, welches ihn von dem raſchen Fortſchreiten des Leidens der unglücklichen Frau und der Wahrſcheinlichkeit des nahen Eintritts der Kataſtrophe in Kenntnis ſetzte. Er eilte ſofort nach Europa zurück und nach Wien. Aber er fand die Gattin dort nicht mehr lebend. Ihr Tod war eine Erlöſung für ſie wie für ihn. Von der ſeit faſt zehn Jahren ſtetig an ihm nagenden Pein und Sorge befreit, war es ihm, als begönne er ein neues Leben voll Friede und Ruhe. Jene Pflegerin der nun Verſtorbenen, die erprobte Freundin der Familie, und ihre jüngere Schweſter Maggie übernahmen die Sorge um die Neuordnung und Führung des Hausſtandes zu Dyreham in Buſhey und die Erziehung der beiden Kinder, eines Knaben und eines Mädchens. Sie war es auch, welche dem Meiſter mit klugem Rat und zweckmäßiger, praktiſcher That zur Seite ſtand bei der Errichtung des ganz eigen-

Abb. 34. Drang nach Weſten.

artigen Kunſt-Lehrinſtituts, ſeiner „Herkomer-Schule“. Ein Nachbar, Mr. Gibbo, dem zwei Knaben zur Erziehung anvertraut waren, von denen der ein Luſt und Talent zur Kunſt zeigte, hatte bei Herkomer den Gedanken der Begründung einer ſolchen Schule angeregt. Dieſer Nachbar führte auf Miß Griffiths Rat das nötige Gebäude auf, in welchem auch andere junge Leute ihren Kunſtſtudien obliegen könnten, und der Meiſter war gern bereit, dieſe zu leiten und ihre Arbeiten zu beaufſichtigen. Das Gebäude wurde nach deſſen Plan gleich für eine Zahl von ſechzig Schülern ausreichend angelegt und konnte im Oktober 1883 mit fünfundzwanzig Studierenden eröffnet werden. Herkomer verſchmähte die Annahme jedes Honorars

Abb. 86. Der ſterbende Monarch.

von ihnen. Als einziger Lohn genügte ihm die Befriedigung, ſein Syſtem des Kunſt-

Monaten auf. Innerhalb einer ſolchen Zeit müſſe es ſich bereits zeigen, ob der oder die

Abb. 36. Die Dame in Weiß.

unterrichts ſo gute Früchte tragen und ſich ſo vorzüglich bewähren zu ſehen. Er nahm Schüler zunächſt nur für die Zeit von neun

junge Kunſtbefliſſene geſchickt und fähig ſei, die weiteren Stufen zur Höhe der Kunſt zu erklimmen. Keine der gewohnten Schul-

traditionen, keine Komitees und Verſammlungen mit ihren — wie Herkomer es nannte — „unſinnigen“ Preisbewerbungs-Ausſchreibungen hindern ihn hier, das in langer Erfahrung als richtig Erkannte im Unterricht zur Anwendung zu bringen. Sein Verzicht auf Honorar und Gehalt gibt ihm die volle Freiheit ſeinen Schülern gegenüber. Das Experiment, das er mit dieſer völlig originalen Neuſchöpfung unternommen hat, iſt glänzend gelungen. Die Schüler ſtrömen ihm zu. Das Dorf Buſhey, weit ab

Abb. 87. Miß Grant.

von London, wurde bereits einige Jahre nach der Gründung der Schule von einer Kunſtſtudierenden-Kolonie bewohnt, die über hundert Köpfe zählte. Selbſt die naheliegende Beſorgnis hat ſich nicht erfüllt, daß die Tüchtigſten unter den von Herkomer Ausgebildeten ihn verlaſſen würden, ſobald ſie ſich als fertige Künſtler fühlten. Dieſe haben ſich im Gegenteil dort in ſeiner Nähe angeſiedelt. Für die beſten vorgeſchrittenſten Schüler hatte er ſelbſt fünf Wurden doch manche dieſer Platten mit Summen honoriert, die ſich bis zu 450 Pfund Sterling ſteigerten. Das Verhältnis zwiſchen Meiſter und Schülern iſt das denkbar beſte und glücklichſte immer geweſen und jederzeit geblieben. An jedem Sonntag öffnet Herkomer ſein eigenes Atelier für ſie und ihre Freunde und läßt ſie ſehen, was er in der Woche gearbeitet hat, um daran wertvolle Belehrungen zu knüpfen.

Das Jahr 1883, in welchem er das

Abb. 38. Harte Zeiten.

Ateliers errichtet. Ihre Zahl hat ſich ſeitdem fort und fort vermehrt. Ebenſo die teils durch ihn, teils durch Schüler ſelbſt errichteten neuen Werkſtätten. Mit der Zeichen- und Malſchule, in welcher Figuren- und Landſchaftsmalerei mit allen Hilfswiſſenſchaften gelehrt wird, iſt auch eine Radierſchule verbunden. Den Studierenden erwuchs hier der große Vorteil und Segen, daß ſie nicht ſelten von ihrem Meiſter mit der Ausführung von beſtellten Ätzplatten betraut werden und ſo eine ſehr willkommene Gelegenheit zu lohnendem Verdienſt erhalten. eigenartige Inſtitut begründete, war wieder ein beſonders fruchtbares in Bezug auf die Ausführung von Bildniſſen geweſen. Wieder ſind vier ehrwürdige „Reverends“ unter den von ihm in deſſen Verlauf gemalten Herren: Kanonikus Bradby, Kanonikus Elliſon, Dr. Butler und Kanonikus Furſe. An Bildniſſen weltlicher Herren aus dieſem Lebensjahr führt des Meiſters Regiſter das des Mr. John Allcroft, des Mr. Alfred Parker, des Lord Brabourne, des Mr. Edward Knox, des Parlamentmitgliedes Mr. Charles S. Parker, des Mr. Bird Forſter und des

Mr. Bevan auf. Darüber erlitt in dieſem wie im vorangegangenen Jahr die Produktion von Gemälden anderer Art eine weſentliche Einſchränkung. 1882 iſt aus Herkomers Werkſtatt außer dieſer Menge von Bildniſſen nur das Ölgemälde „Natürliche Feinde“ hervorgegangen (Abb. 29), jenes bereits erwähnte, unter den oberbayeriſchen Genrebildern in erſter Reihe ſtehende, charakter-, kraft- und lebensvolle Gemälde, welches die „natürlichen Feinde“ unter dem Gebirgsvolk — Förſter und Bauernburſchen und Holzſchläger, von denen mancher ein heimlicher Wildſchütz iſt — an demſelben Tiſch in der Schenke beim Bier ſitzend und diskurierend darſtellt; markige Geſtalten von vollendeter Wahrheit und Echtheit der Typen, in der Art ſich zu bewegen, zu ſitzen, den Maßkrug zu faſſen, die Arme aufzuſtützen; 1883 einzig das uns unbekannt gebliebene Ölgemälde „Troſtworte“.

Aus dem Jahr 1884 datieren die großen Bildniſſe des Earl von Ducie, des Mr. William Sandbach und des Parlamentmitgliedes Baronet Sir Watkin Williams Wynne. Aber es iſt auch das Entſtehungsjahr dreier Ölgemälde, von denen beſonders das eine „Pressing Westward“ (Drang nach Weſten) in Bezug auf Erfindung, Reichtum der Geſtaltung und Kunſt der Durchführung zu Herkomers bedeutendſten Schöpfungen zählt (Abb. 34). Die ſchmerzlich ergreifenden Eindrücke, welche er in dieſem Bilde mit ſo packender Wirkung wiedergibt, hatte er bei ſeinem Beſuch New-Yorks im Jahr 1882 empfangen, die hier geſchilderten Scenen damals beobachtet. Er fand die Auswanderer und Fremden bei ihrem Eintreffen in der Metropole des amerikaniſchen Handels zwar nicht mehr in gleichem Maß ſchutzlos den lauernden Gaunern und brutalen Räubern preisgegeben, wie bei ſeiner dortigen erſten Ankunft mit Vater

Abb. 39. Kreideſtudie zu dem Bilde „Harte Zeiten“.

Abb. 40. Die Dame in Schwarz.

und Mutter, wo die Familie mit dieſen Blutſaugern und ihrem ſchmählichen Handwerk eine leider nur zu genaue Bekanntſchaft machen mußte. Die dürftigen Auswanderer, die Mitteldeckpaſſagiere, welche gelandet waren, wurden nun zunächſt von Regierungs wegen in einer rieſigen Glas- und Eiſenhalle zu Caſtlegarden untergebracht, einem ehemaligen Konzertſaal, in welchem ein paar Jahrzehnte früher Jenny Lind vor vielen tauſend Hörern geſungen hatte. Da blieben ſie wenigſtens vor der Ausraubung geſichert. Aus dieſem Zuſammengedrängtſein ſo vieler Hunderte von ge-

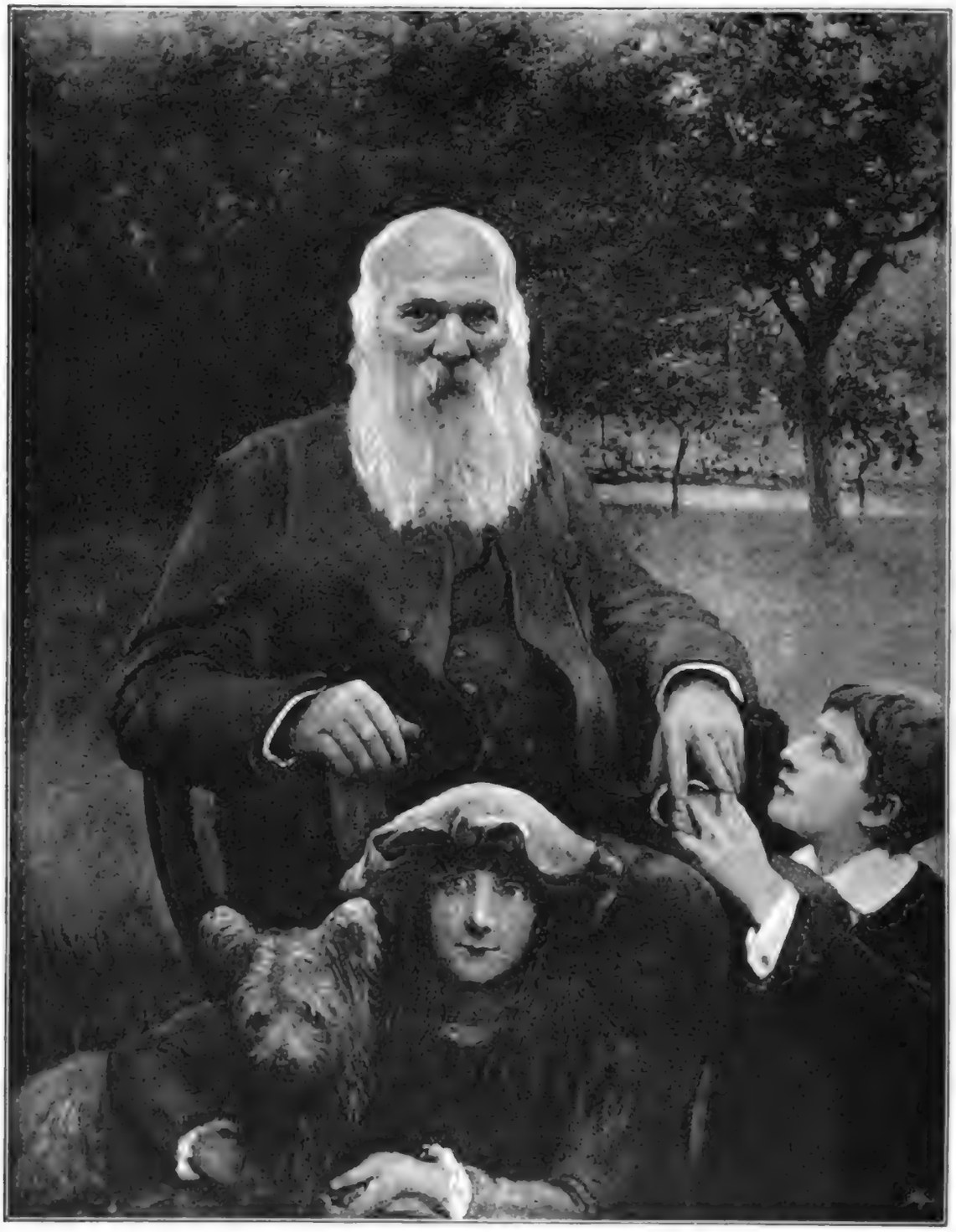


Abb. 41. Herkomers Vater mit den älteſten Enkelkindern Siegfried und Elſa.

ſunden und kranken, meiſt ziemlich mittelloſen Männern, Frauen und Kindern jedes Alters aus allen Ländern Europas in dem einen weiten kahlen Raum ergeben ſich notwendig Scenen der mannigfachſten Gattung, die dem ſie beobachtenden Maler überreichen Stoff zu Schilderungen der verſchiedenſten Arten und Stadien menſchlichen Leidens, der verſchiedenſten menſchlichen Empfindungen, individuellen und nationalen Charaktertypen bieten. Herkomer hat dieſe Stofffülle in jenem Bilde nach allen Seiten hin nahezu erſchöpfend ausgebeutet und alle dieſe Einzelgruppen und Geſtalten zum reichſten Geſamtbilde verſchmolzen, in welchem durch die größeſte Kunſt und Weisheit der Kom-

position der volle Eindruck des natürlichen Lebens, des gänzlich Unkomponierten, Ungestellten, Unarrangierten hervorgebracht ist. Das Mittagslicht scheint durch ein Glasdach und durch eine Fensterreihe über der Galerie an der Südseite des elliptischen Raumes einzufallen. Es beleuchtet grell die Gruppe im Vordergrunde: die auf dem, ihr auf dem Fußboden bereiteten, armseligen Lager in Schmerzen sich windende kranke junge Frau mit dem Säugling im linken Arm, welche mit Schauder und Widerwillen die Suppe zurückweist, die ihr ein ihr zur Rechten hockender mitleidiger Mann, ein Russe, darbietet. Ihr ältestes kleines Mädchen sitzt am Kopfende des Lagers auf dem Boden, die Wange an den Pfühl der Mutter gelehnt, das linke Händchen am Munde. Ein noch kleineres Geschwister krabbelt auf den Dielen. Vor dem Fußende liegt ein erkranktes Mädchen von besserer Herkunft bis an den Hals zugedeckt, mit noch rundwangigem Gesichtchen, das von einer armen, häßlichen Altersgenossin mit wirr den Kopf umhängenden Haaren angestiert wird, die vor ihr im Schatten hockt. Eine junge Dirne mit breitknochigem, sinnlichem Gesicht, heißen Augen und halb geöffneten üppigen Lippen sitzt tiefer zurück, welche die linke Wange gegen die Hand, den Ellenbogen auf das Knie stützt, und wilden Gedanken nachhängend zur Seite starrt. Ein alter Bauer wird hinter ihr sichtbar, dessen Gehirn sich nicht ganz in normalem Zustande zu befinden scheint. Eine alte Dame und ein Fräulein oder junge Witwe in Trauertracht,

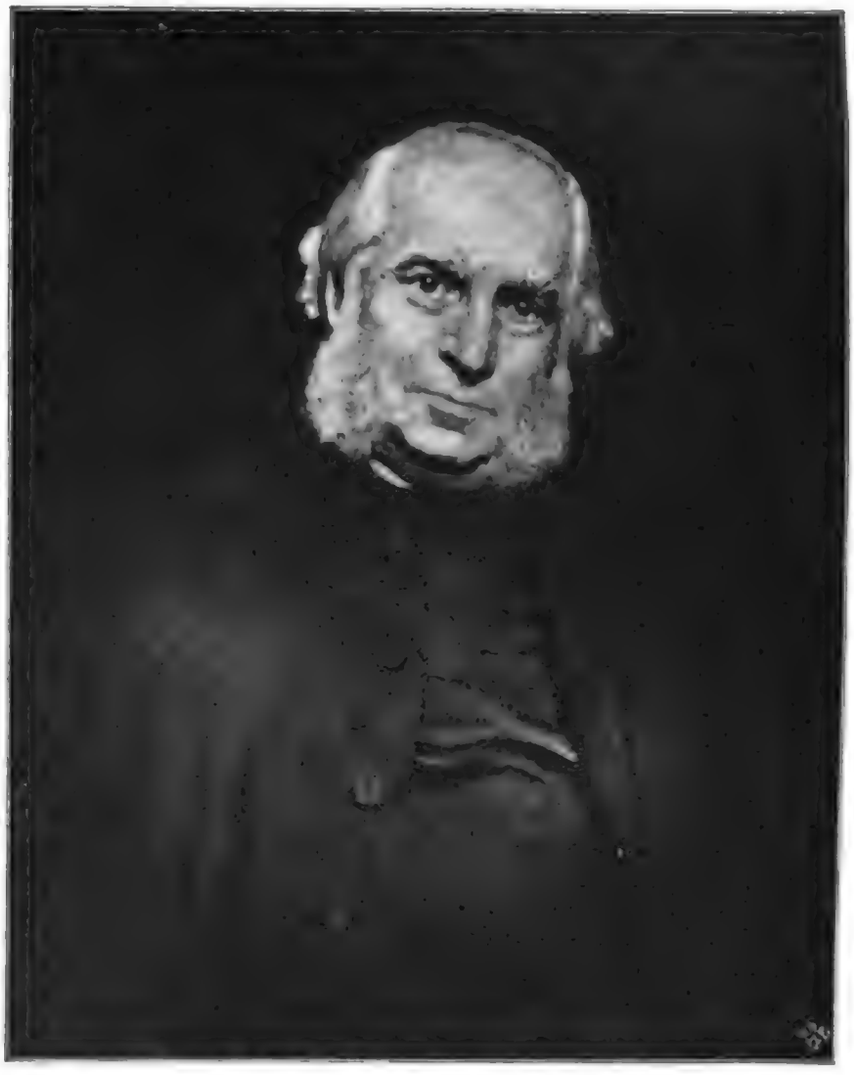


Abb. 42. Porträt.

Abb. 43. Studie zur Beleuchtung von Bühnen. Altes System: Kopf bei Rampenlicht gesehen.

einer Ohnmacht nahe, mit schmerzlich blickendem blassem Antlitz und entsprechender Handbewegung, sitzen durch einige Schritte von dieser Gestalt getrennt. Ihnen zur Rechten trägt ein anmutiges Mädchen aus dem Volk einen Brotlaib für die Ihrigen herbei. Vor ihr sitzt ein brauner Italiener, gleichmütig seine Zigarre rauchend, während seine Landsmännin, das junge Weib an seiner linken Seite, die Hände ringend, zu allen Heiligen fleht. Aus der Menge der dicht bei einander stehenden Gestalten, welche dort auf der rechten Seite des Bildes den sich weit hin vertiefenden Raum füllen und auf die Verteilung der Fahrkarten zur Weiterreise ins fremde Land hinein zu harren scheinen, hebt sich vor allen die Gruppe des weißbärtigen Rabiners im schwarzen Kaftan und der schönen jungen Tochter heraus, welche vor Ermattung und Schwäche schwankend in sich zusammen zu knicken und umzusinken scheint, und von des Vaters Arm zärtlich umschlungen, das Haupt an seine Schulter lehnt. Weiter nach rechts hin eine junge holländische Frau, die ihr kleines Kind auf dem Arm trägt und wieder andere Frauen und Männer, von den verschiedensten Nationalitäten und Altersklassen — auch ein Tiroler fehlt nicht unter ihnen — trübe, resigniert, müde und abgestumpft, harrend und wartend, während dieser Reihe gegenüber einige Slowaken und Kroaten bei ein-

Abb. 44. Studie zur Beleuchtung von Bühnen.
Neues von Herkomer geſchaffenes Syſtem: Kopf bei Seitenlicht geſehen.

ander ſitzen und ebenſo wie ein vor ihnen ſtehendes Kind im Hängeröckchen, dem jungen Burſchen in wunderlicher geſtickter Jacke zuſehen, der knieend gierig einen am Boden ſtehenden Speiſenapf auslöffelt. Bei dieſem außerordentlichen Reichtum des Ganzen an charakteriſtiſchen Epiſoden und lebensvollen Einzelgeſtalten iſt es dennoch mit meiſterlicher Kunſt zu großer, einheitlicher Wirkung zuſammengeſtimmt. Jede Figur in der Maſſe hat Platz auf der Stelle, wo ſie ſich befindet, ſitzt, ſteht oder liegt, löſt ſich plaſtiſch frei von ihrer Umgebung und dem Hintergrunde und klingt damit doch wieder im Ton harmoniſch zuſammen. Schärfe der Beobachtung des Lebens, Kraft der erfinderiſchen Phantaſie, hohe künſtleriſche Weisheit und außerordentliches maleriſches Können bekunden ſich in gleichem Maße in dieſem merkwürdigen Bilde.

Der „ſterbende Monarch“ (Abb. 35), den Herkomer auf dem ſo betitelten, in demſelben Jahre gemalten Landſchaftsbilde darſtellt, iſt einer jener mächtigen Zirbelbäume, einer Fichtenart, die in vereinzelten Gruppen und großen Waldungen manche oberbayeriſch-

Abb. 45. Margarethe Griffiths als „Hexe“ in Herkomers erſtem Singſpiel.

tiroliſchen Bergkuppen und Hänge, z. B. die des Fernpaſſes, bedecken. Sie pflegen, wenn ihre Zeit gekommen iſt, von der Spitze an allmählich abzuſterben und oben bereits kahle Zweige in die Luft zu ſtrecken, wenn ihre unteren Partien noch in kraftvoller Geſundheit zu prangen ſcheinen. Einen ſolchen Baum, einen „König der Wälder“, der frei und ſtolz jahrhundertelang auf einſamer Höhe thronend, den Wettern und Stürmen, die ihn umbrauſten, getrotzt hat und nun dahinzuſterben beginnt, ſchildert Herkomers Bild des „dying Monarch“ in ſeiner düſtern Großartigkeit. Er hat es ſpäter in ſeiner um die Mitte der neunziger Jahre erfundenen eigentümlichen Ätztechnik auf der Kupferplatte reproduziert.

Im Frühling des Jahres 1884 war Herkomer wieder in Begleitung ſeines Vaters nach Nordwales zu landſchaftlichen Studien ausgezogen. Deren diesmalige Frucht war das 1885 vollendete, oben bereits erwähnte und geſchilderte finſter grandioſe Naturbild aus jener wilden Gebirgswelt, „Found“ („Gefunden“) betitelt, das mit den Geſtalten des verwundeten Römers und des ihn findenden Barbarenweibes belebt wird. Es wurde bei ſeiner Ausſtellung in der Akademie für den ſogenannten „Chantrey-Vermächtnisfond“ angekauft und bildet zwiſchen anderen dafür erworbenen auserleſenen Meiſterwerken moderner engliſcher Malerei eine herrliche Zierde der Gemäldeſäle des South Kenſington-Muſeums.

Einen bedeutſamen Abſchnitt im Leben Herkomers macht das folgende Jahr 1885. Er vermählte ſich mit jener treuen Pflegerin ſeiner erſten Gattin in deren tödlichen Krankheit, der umſichtigen Verwalterin ſeines Witwerhauſes, Miß Griffith, der älteren der beiden Schweſtern, welcher er und ſeine Familie in Wahrheit ein neues Leben verdankten. Aber nur zu kurze Zeit war ihm das nach zehn leidvollen Jahren errungene Glück vergönnt. Bald entwickelte ſich ein Herzleiden bei der jungen Frau, welches ſchon nach wenigen Jahren ihrem Leben ein Ziel ſetzte. Zunächſt aber trübte keine Ahnung dieſes tragiſchen Geſchicks das Glück ihrer jungen Ehe. Die neue Gattin war es auch, welche Herkomer zur Ausführung jenes weltberühmt gewordenen weiblichen Meiſterwerks der Bildnismalerei, das Porträt der „Dame in Weiß“, Miß Grant (Abb. 37), veranlaßte. Sie bat ihn, die

Krittler, welche ihm nachſagten, er könne nur Männerbildniſſe malen, durch die Ausführung und Ausſtellung eines nicht minder vollendeten und feſſelnden weiblichen Porträts zu widerlegen und zu beſchämen. Die jüngſte Tochter ſeines Freundes Mr. Owen Grant, den er ſelbſt in dieſem Jahre gemalt hatte, erwies ihm den unſchätzbaren Dienſt, ihm zu ihrem Bildnis zu ſitzen. Der Erfolg überbot auch die kühnſten Erwartungen. Er war ein beiſpielloſer, ungeheurer in England wie in allen Kulturländern der Erde, durch die das Bild ſeine Wanderung antrat. Unvergeßlich iſt auch in Berlin wohl noch jedem, welcher die Jubiläumsausſtellung der hieſigen Akademie der Künſte 1886 geſehen hat, der Anblick dieſes Meiſterwerks Herkomers geblieben (Abb. 36). In ein weißes, mit breiter gelblicher Seidenſchärpe umgürtetes faltiges Gewand aus weich fließendem Stoff gekleidet, die im Schoß ruhenden Hände und die Unterarme in braunen faltigen Mousquetairhandſchuhen, ſitzt die Dame vor einer weißlichen Hintergrundwand, das edle Antlitz dem Beſchauer zugewendet und ihn mit den ernſten dunkelbraunen Augen ruhig anblickend. Die ganze Erſcheinung iſt die Verkörperung reiner jungfräulicher Anmut, welche die im Weſen dieſes britiſchen Mädchens liegende Herbigkeit und feinen Ernſt milde dämpft und mäßigt. Auf der großen Bildfläche iſt kaum ein anderer dunkler Ton als ein kleines Stück Stuhllehne, der auf die Wand geworfene leichte Schlagſchatten, das Haar und die Augen. Ganz vom vollen, platt auffallenden Licht überflutet, Weiß auf Weiß gemalt, tritt die Geſtalt und der liebliche Kopf dennoch körperhaft plaſtiſch aus dem Grunde heraus. Die Malerei des Bildes iſt dabei von einer Einfachheit und Prätentionsloſigkeit, zeigt einen ſolchen Verzicht auf alles Glänzen mit virtuoſer Technik, daß man letztere als ſolche kaum bemerkt, oder doch völlig vergißt und einen Eindruck wie von einem lebendigen ſchönen Menſchenweſen ſelbſt und nicht wie nur von dem gemalten Abbilde eines ſolchen empfängt.

Endloſe Verſe zu Ehren dieſes Bildniſſes und der jungen Dame, die es darſtellt, ſind an den Maler und ſind an dieſe

Abb. 46. John Brown der Schmied, nach Herkomers Skizze.

geſendet worden. Ganze Romane über ſie und ihr angedichtete Biographien zu Dutzenden geſchrieben. Herkomer hörte von dem Bildnis in den Hotels, in denen er einkehrte, in den Eiſenbahnwagen, in denen er fuhr, ſprechen. In der Berliner Ausſtellung ſammelten und drängten ſich dichte bewundernde Menſchenſcharen und überall klang es „Miß Grant! Miß Grant!“ Kaufangebote wurden dem Maler in Maſſen gemacht, zwei durch Herren, deren Töchter als die Urbilder des Porträts angeſehen worden waren. Aber es ließ ihn ungerührt. Er hatte das Bild für ſich ſelbſt, zu eigenem Genuß gemalt und nicht zum Verkauf. Der Erfolg erſt in der Royal Academy zu London, dann in Wien, dann in München, war in der That überwältigend. Lange Zeit auch wurde mit zäher Hartnäckigkeit von einem großen Teil des Publikums behauptet, das Original der „Dame in Weiß“ ſei eine junge Amerikanerin. Nur liefen bei dieſem wieder die Meinungen auseinander, indem die eine Partei in ihr die Tochter des berühmten Generals Grant, die andere eine Miß Adele Grant erkennen wollte, die mit einem engliſchen Ariſtokraten verlobt ſei. —

Mit ſehr begründeter Genugthuung konnte Herkomer auf ſeine bisherige Laufbahn zurückblicken. Gleich glänzende Erfolge hatte er in der Genre-, wie in der Landſchaftsmalerei, im männlichen und weiblichen Porträt und auch bereits nicht geringe in der Radierung errungen. Überraſchend für ihn in hohem Grade aber war ein neuer Beweis der Hochſchätzung, welche ihm — und zwar nicht nur um ſeiner künſtleriſchen Bedeutung willen — in ſeinem Adoptivvaterlande gewidmet wurde. Er empfing ihn gerade damals, als ihm dies Bildnis ſo reiche Ehren eingetragen hatte. Die Univerſität Oxford machte ihm die Mitteilung, daß ſie ihn zu ihrem Profeſſor ernennen und ihm einen Lehrſtuhl zuweiſen würde, wenn ſie der Annahme durch ihn ſicher ſein könne. Herkomer erklärte ſich unter der Bedingung dazu bereit, daß die Wahl des Gegenſtandes ſeiner Vorleſungen ihm vollſtändig überlaſſen bleibe. Er wiſſe weder Latein noch Griechiſch und ſei nur fähig, in ſchlichtem Engliſch die Gedanken mitzuteilen, die er ſich über ſeine Kunſt gebildet habe. Das ſei es gerade, was man wünſche — lautete die Antwort. So wurde er im Sommer 1885 erwählt. In feierlicher Sitzung hielt er vor verſammeltem Kollegium ſeine Inauguralrede, nach deren Schluß er vom Vizekanzler Dr. Jowett aufs wärmſte als Mitglied dieſer altberühmten Hochſchule willkommen geheißen wurde.

Herkomer beſitzt eine, bei produktiven Künſtlern nicht eben häufige, große Begabung für den freien Vortrag angeſichts großer Auditorien. Dieſe winterlichen Vorleſungen über ſelbſtgewählte Themata aus dem weiten Gebiet der Künſte an der Univerſität Oxford zu halten, gewährte ihm ſelbſt einen nicht geringeren Genuß, als ſeinen Studenten — ſie zu hören. Spricht er doch nur von ſolchen Gegenſtänden, die er aufs gründlichſte und genaueſte kennt, und beherrſcht er doch das Inſtrument des Gedankenaustauſches, die Rede, mit ſichrer Meiſterſchaft. Was ſeinen dortigen Vorträgen aber noch einen ganz einzigen Reiz, Wert und Eindruck verleiht, iſt der Umſtand, daß er ſie oft mit der Ausübung deſſen, was er darin deduciert, vor den Augen des Auditoriums begleitet und ergänzt, vor dieſem z. B. ein ganzes Bild oder ein Porträt vom erſten Entwurf bis zum letzten Abſchluß, — eine Radierung, ein Mezzotintoblatt, von der Plattengrundierung bis zum Abziehen des Druckes von der geätzten Platte ausführt.

Zu Anfang des Jahres 1885, in deſſen Herbſt er ſeine Antrittsrede hielt, nach der Vollendung des Bildniſſes der Miß Grant, plante Herkomer im Juli mit den Seinen nach Oberbayern zu gehen und dort eine ganze Galerie von Öl- und Aquarellbildern aus dem Leben des Bergvolkes zu malen, die dann in London dem Publikum in einer Sonderausſtellung in der Galerie der „Fine Art Society“ in Bondſtreet vorgeführt werden ſollten. Beſondere Familienumſtände aber nötigten ihn zunächſt, die Ausführung hinauszuſchieben und ein Städtchen in Nordengland aufzuſuchen, wo er mit Vater, Frau und Schwägerin ruhige Erholungstage zu verleben gedachte. Durch ein ſeltſames, zufälliges Ereignis wurde dieſe Hoffnung vernichtet. Seine Frau rettete durch raſches Zuſpringen und Ergreifen eines Kindes das, von den Pferden eines Wagens niedergeworfen, im nächſten Moment von deſſen Rädern zermalmt worden wäre, dies junge Leben; aber die Folge war ihre zu frühe Niederkunft mit einem toten Kinde. Nach drei Wochen

Abb. 47. Versammlung der Kuratoren des „Charterhouse“ in der Kapelle zu gemeinsamer Andacht.

kehrte die Familie nach London zurück. Bald darauf wurde die Reise nach Deutschland und nach der Ramsau angetreten. Herkomer hatte sich ein bewegliches Atelier zu dem speziellen Zweck, jene Bilderreihe dort an Ort und Stelle auszuführen, konstruiert, das er mit auf die Reise nahm. Er und die Seinen fühlten sich glücklich in jener ihm und dem Vater so vertrauten großen Bergnatur und zwischen deren Bevölkerung; und Herkomer spannte seine ganze Kraft an, um die Zahl von Bildern, die er mit heimzubringen sich vorgenommen hatte, hier möglichst fertig auszuführen. Der November war der Termin der Ausstellungseröffnung. Es galt mithin das kaum möglich Erscheinende zu leisten. Aber er erreichte es und brachte nicht weniger als vierzig, teils fertig abgeschlossene, teils halb vollendete Bilder mit heim. Von den meisten kennen wir nur die Titel aus dem Verzeichnis von Herkomers Werken. Er selbst besinnt sich heute wohl kaum noch auf alle. Ich zitiere nur einige, die er für die bemerkenswertesten hält. Es sind unter den Ölbildern: Die Begrüßung, Ein bayerisches Mädchen, Der Haussegen, Die Pilze, Gemsjäger, Ein bäuerlicher Eigentümer, Die Mäher, Kontraste, In Menschen-Nestern, Ein Typus, Früher Unterricht, Die Ziegenherde, Ein Schulmädchen, Der Heiligenschrein an der Straße, Des toten Wilddiebes Vater, Der heimgekarrte Hirsch. Ferner die Aquarellen: I bin nit von gestern, Flachsbrecher, Fleiß und Faulheit, Eine Strickstunde, Die letzte Ladung, Sein Handwerk lernen, In Gefahr, Gott segne Deinen Ein- und Ausgang, Kühe von der Alp kommend, Juwelen des Waldes, Im Walde, Ein Aufruf, Das Offertorium, Der Totengräber von Ramsau, Der Stellmacher, Das Ende des Tages, Da kommt wer, Ein Blick ins Fegefeuer, Die Schwestern. Wie Herkomer es vermocht hat, diese ganze Summe von Gemälden innerhalb eines Vierteljahres hervorzubringen, erscheint selbst heute rätselhaft, wo wir durch unsere deutschen Maler an, sich immer nach einiger Zeit wiederholende, massenhafte Kollektivausstellungen von Werken ihrer Hand gewohnt sind. Bei diesen Ausstellungen, in denen von ihren Veranstaltern soviel ganz unfertiges, flüchtig skizziertes Zeug dem Publikum vorgeführt zu werden pflegt, läßt sich es eher begreifen, wie solche Kollektionen immer wieder in verhältnismäßig kurzer Zwischenzeit zu stande gebracht werden können. Aber Herkomer ist ein streng gewissenhaft arbeitender, nie schludernder, sich nie an den hingestrichenen oder hingeklecksten Tönen genügen lassender Künstler, der sich seinen Aufgaben mit voller Liebe hingibt und sie nicht aus dem Atelier läßt, bevor er sie nicht wirklich fertig gemacht und ihnen die allseitige Durchführung gegeben hat. Nur die enorme Klarheit der Anschauung, die unbedingte Sicherheit der Zeichnung, des Tongefühls und die freie souveräne Beherrschung jedes technischen Ausdruckmittels macht jene Leistung erklärlich. Aber außer dieser erschienen auf der „Bavarian Exhibition“ in Bondstreet im November jenes Jahres noch folgende zum Teil wohl früheren Jahren entstammende Bilder Herkomers, deren Motive oberbayerischem Volksleben entlehnt waren: Ein Führer, Unentschieden, Nichts kann ihn verwirren, Ein nachdenklicher Bauer, Etwas verdrießlich, Ein Lasttier, Ein dörfliches Nachrichtenamt, Glückliche alte Zeit, Ein Augenblick Ruhe, Überrascht, Fürs nächste Jahr, Einfache Herzen, Schwesterliche Hilfe, Gefährlich, Franziskanermönch auf seinem Wege bettelnd, Sonntagnachmittag, Gethanes Werk, Des Tages erste Pflicht. —

Noch ein größeres Ölgemälde, für welches die englische Heimat oder wohl richtiger Irland dem Meister Stoff und Anregung gegeben hatte, ist neben der heroischen Landschaft „Found“ in diesem für ihn so fruchtbaren und bedeutsamen Jahr aus seiner Werkstatt hervorgegangen: die in Nr. 38 u. 39 wiedergegebene Abbildung „Harte Zeiten“. Eine Szene bittern Elendes, dem Volksleben und den Zuständen der Gegenwart abgelauscht, ist da zur menschlich ebenso ergreifenden als malerisch bewundernswerten Darstellung gebracht. Einer jener unglücklichen ausgetriebenen Pächter, deren Jammergeschichte so lange immer und immer wieder von neuem von englischen und irischen Zeitungen berichtet wird, hat auf seiner traurigen, hoffnungslosen Wanderung ins Elend hinein am Wege Rast machen müssen, da sein junges Weib, totmatt und müde an Leib und Seele, am Wegrain zusammengebrochen ist und nicht weiter kann. Am Fuß der Hecke, in der winterkahlen Landschaft sitzt die unglückliche Frau, in deren

Abb. 48. Lady Eden.

leidvollem verhärmtem Antlitz die Spuren einſtiger edler Schönheit durch Not und Kummer noch nicht gänzlich verwiſcht und ausgetilgt werden konnten, ein Bündel mit dem armſeligen Reſt von Wäſche und Kleidern, den es ihr mitzunehmen geſtattet war, am rechten Arm, den Säugling an die Bruſt gedrückt, die ihm nur noch karge Nahrung zu ſpenden hat, in dumpfem Halbſchlaf verſunken. An ihr rechtes Knie angeſchmiegt mit dem müde und verweint blickenden Geſichtchen, deſſen Scheitel eine hohe Wollenmütze bedeckt, ſitzt halb liegend, matt und ſchlaff in ſich zuſammengeſunken ihr kleiner

Abb. 49.
Von Herkomer gezeichnete Vignette der Einladungskarte zu den Aufführungen seiner Singspiele in Bushey.

Bube. Diese ganze Gruppe, in der Alles frei von Phrase und falscher Sentimentalität, schlichte Wahrheit und Natur ist, gehört, auch nur auf ihren malerischen Wert hin angesehen, zum Schönsten und Vollendetsten, was der Meister oder einer seiner Vorgänger und seiner Zeit- und Kunstgenossen in diesem Genre geschaffen hat. Hinter ihr steht der Mann und Vater, der auf Befehl oder Antrag des großen Grundherrn aus seinem Pachtgütchen ausgetrieben ist; eine breitschultrige, kräftige, schlanke Gestalt. Das große über der Brust befestigte Bündel mit der letzten Habe auf dem Rücken, lehnt er, mit dem linken Arm auf die Querleiste der Heckenthür gestützt, und blickt in stummem Schmerz und Grimm dorthin, wo in der Ferne zwischen den hohen laublosen Bäumen die ländlichen Gebäude des Pachthofes sichtbar werden, der so lange sein und der Seinen Heim gewesen, darin sie wie in ihrem Eigen gelebt, gearbeitet und gewirtschaftet haben und aus dem sie nun verjagt sind. Die Werkzeuge seiner Arbeit, Spitzhacke, Schaufel und Spaten, liegen zusammengebunden, wie er sie mitgenommen hat, vor ihm am Boden. Durch die weite, stille, schlichte Landschaft ist das gedämpfte Licht eines umwölkten Winternachmittags verbreitet. Der verschleierte Abendhimmel über der Ferne wirft einen matten Widerschein über den Mann und die Gruppe der Seinen vor ihm am Boden. Wie dieser Schein die Köpfe und Gestalten streift und wie die Schattenmassen auf deren ihm abgekehrte Seiten vom Reflex der allgemeinen Lufthelligkeit aufgelöst werden, das ist mit der größesten Feinheit beobachtet und mit der intimsten Empfindung für den Reiz dieses Lichtspiels wiedergegeben. In der Darstellung dieser trüben schneelosen Winterlandschaft, der man doch auch in diesem Sterbekleide die bescheidene Lieblichkeit, in welcher sie im Frühling und Sommer prangen muß, sehr wohl ansieht, in dem perspektivischen Hineinschieben, und Vertiefen in die Bildfläche hinein, beweist Herkomer wieder seine ganze Meisterschaft als Landschafter.

Abb. 50. Herkomer vor Ablegen des Bartes, im Februar 1890.

Die Gesamtheit jener oberbayerischen Bilder war vollendet und er hatte sie, ehe er sie

Abb. 51. J. J. Colman.

nach London zur Ausſtellung brachte, in Buſhey in ſeinem Hauſe zuſammengeſtellt. Seine Freunde und Nachbarn waren zu einer Vorbeſichtigung eingeladen und wurden von ſeiner Frau heiter und gaſtlich empfangen. Nichts in ihrem Weſen und ihrem Erſcheinen deutete auf ein verborgenes körperliches Leiden. Am nächſten Tage, einem Montag, brachte er die Sammlung nach London und arrangierte ihre Ausſtellung in den Sälen der Geſellſchaft der ſchönen Kunſt. Am Dienstag erſt konnte er nach Buſhey zurückkehren. Er ſah es den Geſichtern der ihn daheim Empfangenden an, daß irgend etwas Außerordentliches, Unheilvolles geſchehen ſei. Man ſagte ihm

ſchon im Dorfe, ſeine Frau ſei ernſtlich krank. In ſein Haus tretend, fand er keine Kranke mehr, ſondern eine Tote. Sie hatte, mit ihrer Schweſter die beabſichtigte Reiſe mit Gatten und Schwiegervater nach Nordamerika beſprechend, plötzlich Herzſchmerzen

große Aufgaben zu löſen. Er mußte ſich gewaltſam aufrecht halten, ſeine Kraft zuſammennehmen, um ihnen gerecht zu werden. Die Seinen brauchten ſeine Stütze, und übernommene Beſtellungen in Nordamerika erforderten ſein Hinüberkommen und

Abb. 52. Lord Kelvin.

empfunden und war mit den Worten: „Ich fühle, ich werde ohnmächtig," zuſammengebrochen und geſtorben.

Die Erſchütterung des ſo plötzlich und ſchrecklich der geliebten Lebensgefährtin nach ſo kurzer glücklicher Ehe beraubten Künſtlers war eine furchtbare. Aber er durfte nicht verzweifeln. Zu ernſte und ſchwere Verpflichtungen hatte er zu erfüllen, zu

dort lange, angeſtrengte Arbeit. So ſchiffte er ſich in Begleitung ſeines Vaters, ſeiner beiden Kinder und der treuen Pflegerin Miß Griffith, der Schweſter der Verſtorbenen, Anfang Dezember nach New-York ein. Dort angekommen, hatte er aber auch die Grenze ſeiner Kraft erreicht. Sie verließ ihn gänzlich. Von Fieber geſchüttelt, lag er da. Und der Vater wich nicht von der Seite

Abb. 53. Unſer Dorf.

Abb. 54. Im Strike.

ſeines Lagers und wartete und pflegte ſeinen geliebten Kranken mit mütterlicher Zärtlichkeit und Umſicht. Amerikaniſche Freunde traten bald hinzu und bewieſen ſich ihm als echte Freunde „in des Wortes verwegenſter Bedeutung“. Als er wieder glücklich geneſen war, ging Herkomer nach Boſton, in deſſen herrlicher Umgebung und im Kreiſe „großer guter Menſchen“ er ſich bald völlig wieder erholte, ſo daß er, neugeſtärkt und erfriſcht, und alle trüben, ſchmerzvollen Erinnerungen zurückdrängend und ſich aufrichtend an dem Beiſpiel des Unternehmungsgeiſtes, des kühnen Wagemutes, des Selbſtvertrauens in dieſer Nation, mutig an die Bewältigung ſeiner großen Aufgabe ging. Eine enorme Zahl von Bildniſſen galt es dort auszuführen. Bis Ende Mai des Jahres 1886 hat er da neunundzwanzig lebensgroße Porträts in Oelfarben vollendet. Er dürſtete nach Arbeit, nach Überarbeitung, ſich bewußt, daß er nur ſo ſeine kummervollen Gedanken zu bannen, ſeinen Seelenſchmerz um das verlorene Glück zu

übertäuben vermochte. Unter dieſen Bildniſſen befindet ſich auch das, welches unter dem Titel: „Die Dame in Schwarz“ (Abb. 40) zu einem ähnlich weit verbreiteten Ruhm wie das der Miß Grant, der „Dame in Weiß“, gelangt iſt. Er war nach ſeiner Ankunft in Boſton wiederholt einer Dame, Miß Silsbee, begegnet, deren vornehme, ernſte Schönheit ihn frappierte. Etwas

Abb. 55. Aus Herkomers jetzigem Atelier in Buſhey, mit Schnitz- und ſchmiedeeiſernem Gitterwerk von der Hand Herkomers und ſeines Vaters.

älter als Miß Grant, war ihre Erſcheinung von einem vielleicht noch vergeiſtigteren Typus. Er ſuchte ihre Bekanntſchaft und erlangte es von ihr, daß ſie ſich bereit erklärte, ihm zu ihrem Bilde zu ſitzen, das ein Gegenſtück zu dem jener engliſchen Schönen bilden ſollte. Von dem dunkeln Ton des Hintergrundes hebt ſich die edle, herrlich gebaute Geſtalt in ſchwarzem, ausgeſchnittenem, ärmelloſem Kleide, deſſen Schultern und Büſte ein ſchwarzes Spitzentuch bedeckt, und der in vollem Licht gemalte, dem Beſchauer das Vollgeſicht von klaſſiſcher Reinheit und Schönheit der Formen zukehrende, von einfach in der Mitte geſcheiteltem ſchwarzem Haar gekrönte und eingefaßte, von ſtolz aufgerichtetem Halſe getragene Kopf. Die mächtigen breitlidrigen dunkeln Augen unter den ſchwarzen weitgeſpannten, beſtimmt gezeichneten Brauen ſind auf die des Beſchauers gerichtet. Beide volle Arme, die bis nahe zur innern Beuge wie die Hände mit weichen, hellbräunlich grauen Mousquetair-Handſchuhen bekleidet ſind, ruhen mit dem Handgelenk läſſig auf den Seitenteilen der mit einem Pelzmantel überbreiteten niedrigen Lehne des Seſſels, in welchem die Dame in aufrechter, aber doch ungezwungener, graziöſer, natürlicher, nicht poſierender Stellung und Haltung thront. Die Rechte hält einen großen halb zugeklappten ſchwarzen Fächer. Das Ganze iſt von einer nicht zu ſchildernden Tiefe,

vornehmen Ruhe, Weichheit und Harmonie der Tongebung. Die Wirkung gleicht der eines Mollakkordes von schwermutvoller Pracht und reicher Klangfülle. Diese Farbenstimmung entspricht genau der seelischen, die in dem träumerischen Blick der großen dunkeln Augen ihren beredten, wundersam fesselnden und ergreifenden Ausdruck findet. Nicht treffender aber könnte diese Seelen-

Mr. Brooks, W. H. Goodwin und Mrs. Goodwin, Prof. John Lincoln, Mrs. Keyes, R. H. White, Miß Helene White, Miß Harriet White, Mr. Lang, Mrs. D. Nevines, D. Nevins, David Nevins jun., Mr. Bremer, Uriel Crocker, G. W. Curtis, Mr. Steele, Mrs. Steele, Mrs. Godard, Dr. Grosvenor, Mr. Corliß, die Söhne des Mr. Blake, Richter Bradly.

Abb. 56. Aus Herkomers jetzigem Atelier in Bushey; an der Wand das Bild des Vaters und der ältesten Kinder.

stimmung in Worte ausgesprochen werden, als in den Verszeilen, welche der Maler unter das Bildnis setzte:

„Entranced in some diviner mood
Of self-oblivious solitude."

Als die übrigen in jenen vier arbeitsreichen Monaten des Jahres 1886 in Amerika von Herkomer gemalten Männer und Frauen nennt sein Register: Mr. Paine und dessen Gattin, Mr. und Mrs. Josef White, H. H. Richardson, Mr. Chenies,

Längst hatte Herkomer schon die Absicht gehabt, sich in Bushey ein Haus, ein Gebäude nach seinem besonderen Geschmack statt des dort bisher von ihm bewohnt gewesenen zu erbauen. In Boston fand er den Architekten, der ihm als der für diese Aufgabe berufenste erschien: Herrn H. Richardson. Dieser wußte verständnisvoll auf des Künstlers Ideen einzugehen und entwarf dann in dessen Auftrag die Pläne für jenen merkwürdigen schloßartigen Bau, der erst in der zweiten Hälfte der neun-

ziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zur Vollendung gelangte. Das Schloß Lululand, für deſſen innere Ausſtattung und Dekoration durch Schnitzwerk, Bildhauerei, Intarſien, Malerei und prächtige Gewebe Herkomer anfangs mit ſeinem Vater gemeinſam, ſeit deſſen Tode teils allein, teils mit des Verſtorbenen geiſt- und anlageverwandten Brüdern, dem Zimmermann und dem Weber, während mancher Jahre thätig geweſen iſt.

Den Heimgekehrten erwartete in Buſhey die von ihm erſehnte Arbeitslaſt — eine noch größere, als er ſie ſelbſt in Boſton gefunden hatte: die Schule, die Vorleſungen, die Bilder, welche er geplant hatte, z. B. eine Reihe von vierzig Aquarellen, in denen er beobachtete Scenen „rings um ſein Heim“ darzuſtellen beabſichtigte und die immer noch wachſende Maſſe der Porträtaufträge. Während des Sommers 1887 begann er ſein künſtleriſches Tagewerk regelmäßig um vier Uhr morgens, um bis 7 Uhr nach der Natur im Freien Studien zu machen. Dann fuhr er nach London, um dort

Abb. 57. Holzbildhauerarbeit in Lululand.

drei- und mehrstündige Porträtsitzungen abzuhalten, und kehrte nach deren Schluß eiligst nach Bushey zurück, um noch rechtzeitig für das Malen eines Abendbeleuchtungseffektes nach der Natur im heimatlichen Dorf einzutreffen. Von den im Jahre 1887 von dem Meister gemalten Ölbildern nenne ich nur die beiden: „Der Erstgeborene" und „Mein Vater und meine Kinder" (Abb. 41). Es strömt wahrhaft das Glücksgefühl aus, von dem sein Maler bei der Arbeit daran erfüllt gewesen sein muß. Was seinem tiefempfindenden warmen Herzen das Liebste und Teuerste auf Erden war, schildert er hier, zu einer Gruppe vereinigt. Auf der Wiese im Fruchtgarten sitzt der weißbärtige, noch so kraftvolle Greis, den er auf jenem anderen Bildnis im Arbeitskleide an seiner Hobelbank stehend dargestellt hatte, nun korrekt in einen dunkeln Anzug gekleidet, in ruhig heiterer Gemütsstimmung, im Genuß des Glücks seiner alten Tage behaglich und aufrecht, noch ungebeugt von der Last der Jahre da. An sein linkes Knie schmiegt sich der Enkelsohn, ein Knabe mit schön geformtem, klug blickendem Gesicht, das er zärtlich zu dem des Großvaters heraufwendet, dessen auf der Lehne ruhende arbeitsharte Hand die Finger des Knaben umfaßt hält. Vor der Gruppe anscheinend am Boden und nur bis zu den Knieen des alten Herrn aufragend, sitzt das Enkeltöchterchen, seinen Pudel mit dem rechten Arm umschlingend, das von den offen hängenden langen üppigen goldbraunen Haaren eingerahmte feine Gesichtchen geradeaus gewendet, über welches die flache rote Mütze einen klaren, durch den Reflex aufgelösten Schatten wirft. Die ganze Gruppe ist wie von der warmen und frischen Luft eines schönen Sommermorgens umweht, dessen goldenes Licht sie umspielt und durch die ganze freundliche Gartenlandschaft verbreitet ist.

An anderen während dieses Jahres 1887 in Ölfarben gemalten großen Bildnissen führt Herkomers Verzeichnis die H. M. Stanleys, des Afrikadurchquerers, des Herrn F. C. Burnand, der Mrs. Le Poer Trench und des Obersten Le Poer Trench, des Mr. Briton Rivière von der Royal Academy, den er noch einmal in einem vorzüglichen Aquarellbildnis (Abb. 85) gemalt hat, des Dr. Stubbs, Bischofs von Chester (später von Oxford), des Lordbischofs von Dover, des Professors Fawcett, des Sir Francis Buxton, der Mrs. Seymour, der Baronet Sir Edward Watkin, des Lords Archibald Campbell, späteren Lord Blytwood auf. An Aquarellgemälden nur das Bild: „Der Junge unter dem Apfelbaum". Aber durch alles Malen, Radieren, Unterrichten und Vorträgehalten war damals Herkomers Schaffenskraft und Arbeitsgier noch immer nicht gesättigt. Er hätte dem Tage eine um vierundzwanzig Stunden längere Dauer gewünscht, um an jedem nur noch immer mehr und mehr vollbringen zu können. Gerade in dieser Zeit erwuchs ihm zu allem anderem auch noch eine Arbeitslast von ganz neuer Art. Eines Tages sprach sein kleiner Sohn den Wunsch aus, zu Weihnachten im Hause irgend etwas Festliches aufzuführen. Herkomer willigte mit Freuden ein. Aber in welchem Raum sollte sich das machen lassen? Im Atelier würde es die Arbeiten unterbrechen. Doch auf seinem Grundstück nahe dem Hause und Garten stand ja ein unbenutztes altes einfaches Gebäude, eine Halle, die früher als Kapelle gedient hatte. Sie erschien wie geschaffen zum Theater. Von seinem Vater und seinen Schülern unterstützt, machte er sich daran, den Raum dazu umzuwandeln, einzurichten und zu dekorieren. Ein schriftstellerischer Freund wurde gewonnen, ein Stück zu schreiben, das Herkomer selbst in Musik zu setzen gedachte. Aber diese strömte seinem Geist schneller zu, als jenem die Verse. Auch das Theater war fertig. Nur das Stück fehlte. Da entwarf der Komponist selbst ein Szenarium. Endlich traf der Text — für zwei Gesänge ein. Herkomer fügte sie in seinen Entwurf der Handlung ein, entlehnte anderes aus Georg Elliots „Spanische Zigeunerin" und ergänzte das Ganze durch eigene Verse, die er seiner Musik unterlegte. So entstand ein wunderliches romantisches, fragmentarisches Werk, halb Pantomime, halb Singspiel, „Die Zauberin" betitelt, das er auf jenem Theater vor einem eingeladenen Publikum zur Aufführung brachte. Wie wunderlich das Werk — ohne Anfang und Ende — auch war, es fesselte alle seine Freunde. Die Bühneneinrichtung war ganz neu und eigenartig. Herkomer erfand eine neue Art von Theaterhimmel, eine neue Art von Mond und schaffte die Rampenbeleuchtung von unten herauf ab (Abb. 43, 44). Mit vollständiger Naturtreue

bewerkſtelligte er die allmähliche Wandlung des Nachthimmels in den der Morgendämmerung vor den Augen der Zuſchauer. Den Dialog zu ſchreiben, fiel ihm zu ſchwer. So entſchloß er ſich, ſtatt deſſen ſo viel als möglich ſtumme, pantomimiſche Szenen mit Begleitung durch charakteriſtiſche Orcheſtermuſik zu geben. Schüler von ihm, ſeine Schwägerin Maggie, die Leiterin ſeines Hausweſens und der Erziehung ſeiner beiden Kinder, ja er ſelbſt wirkten darin mit (er in der Rolle eines blonden Schäfers, in der er ſogar zu tanzen hatte — er verſichert, und wir glauben es gern, daß es ihm darin kein anderes Mitglied der Royal Academy gleich gethan haben würde), und der wärmſte Beifall belohnte die Bemühungen ſetzte er ſelbſt für das volle Orcheſter. Alle dieſe Arbeiten — das Komponieren, das Einſtudieren, die Proben, die Aufführungen — hatten weder ſeine maleriſch-ſchöpferiſche, noch ſeine Lehrthätigkeit einſchränken dürfen. Während derſelben Zeit vollendete er die vierzig Aquarelle des Cyklus von „Scenes around my house“ und das Malen der bei ihm beſtellten großen Bildniſſe ſtockte keinen Augenblick. In ſolcher fieberhaften Thätigkeit hoffte er eine in ihm zu immer überwältigenderer Stärke anwachſende Sehnſucht zu erſticken: die Sehnſucht nach dem verlorenen häuslichen Glück. Aber vergebens! Und die Erfüllung lag doch ſo nahe! Niemand als die Schweſter der zweiten Gattin, die er ſo innig geliebt und nur ſo kurze

Abb. 58. Die Erbauer meines Hauſes.

der Darſteller wie des Autors und Komponiſten. Acht Vorſtellungen fanden ſtatt, zu denen im ganzen tauſend Zuſchauer beigewohnt haben.

Damit war Herkomers alte Leidenſchaft und Begabung für die Muſik, das Erbteil der Mutter, wieder erwacht. Er faßte ſofort den Plan, ſolche Aufführungen zur Unterhaltung für ſeine Schüler und ſeine Familie zu einer feſtſtehenden jährlich wiederkehrenden feſtlichen Veranſtaltung zu machen und dafür ein neues Werk zu ſchaffen. Deſſen Stoff entlehnte er dem engliſchen Dorfleben im vierzehnten Jahrhundert. Das von ihm entworfene vollſtändige Szenarium übergab er Joſef Bennett, der den Liedertext ſchreiben ſollte. Seine Kompoſition zur „Zauberin“ hatte er noch durch einen Muſiker von Fach inſtrumentieren laſſen; die zur „Idylle“ — das war der Titel des neuen Werkes — Zeit beſeſſen hatte, konnte es ihm geben; ſie, die von den Kindern der erſten als eine wahre Mutter geehrt und geliebt wurde. Er hielt um ihre Hand an und empfing ihr Jawort. So, ein innerlich tief beglückter Mann, ertrug er ruhiger das ſchmerzloſe Hinſcheiden des greiſen Vaters, welcher auch ſeinerſeits in dieſem neuen Ehebunde die Erfüllung ſeines eigenen innigen Wunſches begrüßt hatte. Die ſchwerſte Sorge war mit jenem Jawort von des hartgeprüften Sohnes Schultern genommen und vor deſſen Blicken ſchien ſich endlich eine ſturmloſe Zukunft voll Glück und dauerndem Frieden aufzuthun.

Aber bekanntlich verbietet das engliſche Geſetz noch immer die Eheſchließung des Mannes mit der Schweſter ſeiner verſtorbenen Frau. Von dieſem thörichten Verbot mochte ſich Herkomer indes an der Verwirklichung jenes Zukunftstraumes nicht hindern laſſen.

Es gab ein Mittel: das Aufgeben ſeines britiſchen Staatsbürgertums. Er zögerte nicht, ſich dazu zu entſchließen. Er ging im Auguſt 1888 nach des Vaters Tode in ſein bayeriſches Geburtsland nach Landsberg am Lech, auf ſeine Beſitzung. Die Aufnahme in den bayeriſchen Unterthanenverband bereitete ihm als geborenem Bayern keine Schwierigkeit. Der Bürgermeiſter von Landsberg ordnete alles Nötige und der britiſche Meiſter ſah ſich ſehr bald zum Bürger dieſer Stadt geworden. Am Vorabend des Hochzeitstages kam der Bürgermeiſter mit einem Doppelquartett von Sängern, ihm ein Ständchen zu bringen und ihn in einer Anrede als den „jüngſten und größeſten Bürger Landsbergs“ zu feiern. Die Vermählungsfeier am 2. September im Hauptraum des Mutterturms, wobei der Bürgermeiſter als Standesbeamter fungierte, war ſchön und weihevoll. Nach einer kurzen Hochzeitsreiſe traf das neuvermählte Paar noch vor der herbſtlichen Eröffnung der Herkomerſchule in Buſhey wieder ein. Eine Woche ſpäter ging er an die Ausführung eines Gemäldes, das ihn bereits während der vorangegangenen ſechs Jahre wiederholt beſchäftigt hatte, ohne daß es ihm hatte gelingen wollen, die Aufgabe zu ſeiner Befriedigung zu löſen. Nun aber fand und traf er unverzüglich, was er gewollt hatte. Dies große Gemälde iſt jenes, ebenſo wie die heroiſche Landſchaft „Found“ von der Verwaltung der Chantrey-Stiftung angekaufte, ſeitdem im South Kenſingtonmuſeum aufbewahrte, berühmte Bild „In der Charterhauſe-Kapelle“ (Abb. 47).

Charterhauſe iſt das einſtige Kartäuſerkloſter im Herzen der City von London, welches 1611 von Sutton angekauft und in eine hochkirchliche Erziehungsanſtalt verwandelt wurde. Der große Novelliſt Thackeray, der Zeichner Leech und manche andere geiſtige Leuchten Englands haben dort ihre Jugendbildung empfangen. Die auch im Innern noch wohlerhaltenen Gebäude und Höfe mit allen ihren Reliquien und Erinnerungen an Königin Eliſabeth und ſpätere Regenten und Zeiten Altenglands bilden eine der intereſſanteſten Merkwürdigkeiten des alten Kernes von London. In der Kapelle, in deren Wandniſche ſich noch das Grabmal Suttons befindet, verſammeln ſich die Kuratoren alljährlich einmal zu einer gemeinſamen Andacht, die ihren Beratungen voraufgeht. Herkomers großes Bild ſtellt das Erſcheinen dieſer meiſt greiſen Herren von höchſt ehrbarem und ehrwürdigem Ausſehen, in dunkele Wintertrachten gekleidet, manche mit dem blanken Cylinder in der Hand, in jener Kapelle dar. Es ſind keine Porträtgeſtalten, aber jede atmet das perſönlichſte Leben und man meint einen beſonderen Herren aus jenem Kreiſe in ihm erkennen zu müſſen; und zwar einen echt engliſchen Herren. Einige von ihnen haben ſich bereits, das aufgeſchlagene Prayer book in der Hand, in den alten, warmbraun getönten, hölzernen Kapellengeſtühlen niedergelaſſen. Andere treten eben ein und ſuchen ihre Plätze. Das

Abb. 59. Herkomers Vater.

ganze Bild zeigt kaum andere Lokaltöne als das tiefe Braun des Holzwerkes der Geſtühle, die hellere Steinfarbe der beiden Säulen, das Schwarz der Kleider, die reich abgeſtuften Farben der Geſichter, der Haare, unter denen die weißen vorherrſchen, und einiger unbehandſchuhter Hände. Und doch wirkt das Bild mit einer koloriſtiſchen Kraft und Wucht, der nur die verglichen werden kann, welche die beſten und vornehmſten altholländiſchen „Doelenſtücke“ mit ihren gleichfalls meiſt ſchwarz gekleideten Gildemeiſtern, Zunft- und Ratsherren ausüben. Wundervoll ſind dabei die Typen dieſes engliſchen ſoliden, reſpektabeln, grundtüchtigen höheren City-Bürgertums in den Köpfen und Geſtalten dieſer ſich hier verſammelnden Kuratoren getroffen. Wie jene genannten altniederländiſchen Gruppen-Porträtbilder für die große Epoche, der ſie entſtammen, ſo wird auch dies von Herkomer gemalte ſtets die volle Bedeutung eines höchſt würdigen und beredten Denkmals des Londoner Großbürgertums gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts behalten. Die maleriſche Behandlung iſt völlig dem Gegenſtande oder richtiger dem Stil ſeiner Auffaſſung angemeſſen: groß und ſchlicht, jedes Detail unterordnend, ſo daß nur die großen, ruhigen, ernſten Tonmaſſen zur Geltung kommen und wirken, und die Aufmerkſamkeit hauptſächlich auf die Köpfe gerichtet und konzentriert wird, welche hell beleuchtet aus der Tiefe des Raumes hervortreten.

Abb. 60. Hans Herkomer.

Das Bild ſchmückte die Ausſtellung der R. Academy 1889 und brachte ſeinem Maler die oben genannte Ehre, den Ankauf ſeines Werkes für die „Chantrey Request“. Das für Herkomer ſo ereignisreiche Jahr 1888 war trotz allem, was ihn abzog und in anderer Richtung beſchäftigt hatte, in Bezug auf ſeine Bildnismalerei ein ungemein fruchtbares geweſen. An großen Porträts in Ölfarben waren in deſſen Verlauf aus ſeinem Atelier hervorgegangen: das des Sir John Pender, des Lord Herſchell, der Lady Eden (Abb. 48), der ſchönen Dame, welche, in ein leichtes die Arme unverhüllt laſſendes, die ſchlanke Geſtalt weich umſchmiegendes gelbliches Gewand gekleidet, auf der ummauerten Plattform eines Turmes, von freier Luft umweht, ſitzt und das edle ſtolze Antlitz zur rechten Schulter wendend, aus den großen ernſten Augen in die Weite blickt, des Mr. A. Macmillan, der Lady Dilke, der Mrs. Craik, des Mr. Arthur Saſſoon, des Sir Thomas Hawksley, der Marquiſe v. Tweeddale, des Mr. J. M. Levy, des Dr. Benſon, Erzbiſchofs von Canterbury, des Viscount Peel, des Kapitän Parr, des Sir George Macleay. — Während des Winters 1888—89 nahm die Arbeit an der Oper „Das Idyll“ einen breiten Platz in des Meiſters Thätigkeit ein, wenn er ihr auch nur die Abende und gelegentliche Ruhetage widmen konnte. Diesmal blieb er, wie ſchon oben kurz erwähnt, nicht mehr bei der bloßen Kompoſition des Textes ſtehen. Es reizte ihn unwiderſtehlich, auch

an der Instrumentation, an der Ausarbeitung der ganzen Partitur sein musikalisches Wissen, Empfinden und Können zu erproben. Und wie es seiner Energie bisher noch immer gelungen war, jede Kunst und Technik beherrschen zu lernen, die er sich zu eigen machen gewollt hatte, so gelang es ihm auch dieser Kunst des Orchestrierens gegenüber. Gleichzeitig führte er neben seinem Hause ein größeres Theatergebäude auf, das allen seiner vollendetsten Meisterwerke geschaffen hatte. Diese Sendung beförderte er zwar nicht ganz leichten Herzens. Kannte er doch des berühmten Kapellmeisters unversöhnlichen Haß gegen alle Dilettantenmusik. Hatte doch Hans Richter bei einem Besuch in Dyreham-Bushey angesichts all der verschiedenartigen und mannigfachen künstlerischen und technischen Werkthätigkeiten und Arbeiten, in und mit denen er Herkomer beschäftigt fand, scherzend

Abb. 61. Anton Herkomer.

Anforderungen genügen konnte. Auch das Dirigieren seines Orchesters lernte der Maler-Komponist. Die Proben seines Werkes leitete er persönlich, und mit freudiger Genugthuung überzeugte er sich, daß er es könne. Er fand dabei, „daß es für einen musikalischen Menschen keine berauschendere und bezauberndere Erregung" gäbe, als die im Dirigieren eines Orchesters liegende, das eine von dem Dirigenten selbst komponierte Musik spielt. Die fertige Partitur sendete er zur Prüfung an Hans Richter in Wien, in dessen Bildnis er ehedem, wie erwähnt, eins zu ihm gesagt: „Teurer Freund, ich bitte Sie, machen Sie nur nicht gar noch den Versuch, Musik zu komponieren! Das überlassen Sie den Musikern." Und in voller Aufrichtigkeit hatte Herkomer damals dem Warner beteuern zu können geglaubt, daß er vor dieser Gefahr unbedingt gesichert sei! Aber:

Man soll sich nimmermehr vermessen,
Von dieser Speise werd' ich nie essen!

Nun war dennoch das Gegenteil eingetreten! Aber die eingesendete Partitur

Abb. 62. Ludwig Pietſch, bei ſeinem Beſuch in Buſhey nach der Natur radiert.

ließ den Wiener Meiſter erkennen, daß hier doch etwas anderes als ein Dilettantenwerk geſchaffen ſei. Er kam ſelbſt nach Buſhey, um die Oper mit dem Orcheſter, den Chören und Soli durchzunehmen und gleichſam die letzte Hand an die Einſtudierung zu legen. Ja, er ſtellte für die Aufführung ſiebenundzwanzig ausgewählte Inſtrumentiſten und mehrere Soliſten aus ſeinem Londoner Orcheſter. Das Dirigieren überließ Herkomer trotz ſeiner Paſſion doch lieber einem Kapellmeiſter von Fach, Joſeph Ludwig. Neun Vorſtellungen der „Idylle“ fanden ſtatt, denen im ganzen 1500 Zuſchauer beigewohnt haben. Drei andere Aufführungen wurden zu einem wohlthätigen Zweck veranſtaltet. Alles klappte vortrefflich. Die Darſteller und Sänger waren nur zum kleinſten Teil geſchulte Bühnenkünſtler. Die Mehrzahl beſtand aus Schülern Herkomers. Nach der letzten Orcheſterprobe hielt Hans Richter inmitten der Muſiker eine Anrede an Herkomer in ihrem und in ſeinem eigenen Namen. Er bekenne, daß er anfangs ein Vorurteil gegen deſſen Muſik gehabt habe, da er es nicht hätte glauben können, daß

ein in einer Kunst so hervorragender Mann, auch noch in einer zweiten so Bedeutendes zu leisten vermöge. Aber dies Vorurteil sei bereits geschwunden, nachdem er die ihm übersendete Partitur gelesen hätte. Die erste Probe sei wohl eine Überraschung für sie alle gewesen. Diese Musik sei nirgends gemeinplätzig, überall wahrhaft original. Er sei gewiß, in Aller Sinn zu sprechen, wenn er sage: er hoffe, daß der Meister fortfahren werde, zu komponieren und daß sie seiner nächsten musikalischen Schöpfung mit größestem Interesse entgegen sähen.

Man versteht es sehr wohl, wenn ein solches öffentlich ausgesprochenes Urteil von den Lippen einer solchen Autorität, des Künstlers Seele mit inniger Genugthuung erfüllte.

Noch eine andere Befriedigung dankte er diesem Werk und seinem ganzen Theaterunternehmen. Er veranstaltete eine Aufführung ausschließlich für die Einwohner des Dorfes Bushey. Er fand ein enthusiastisches, dankbares Publikum in ihnen. Ihre Erkenntlichkeit für das ihnen Gebotene und ihre Verehrung für den berühmten Mitbürger drückten sie in einer ihm überreichten Adresse aus, die er mit Recht zu seinen liebsten und schönsten Ehrungen zählt. Unter anderem heißt es darin: „Wir erkennen voll Dankbarkeit, daß es für dies Dorf der glücklichste Tag war, an dem Sie Ihren Wohnsitz unter uns nahmen. Wir hoffen zuversichtlich und aufrichtig, daß Sie und die Ihren uns lange erhalten bleiben und wünschen Ihnen von Herzen gute Gesundheit und dauerndes Gedeihen."

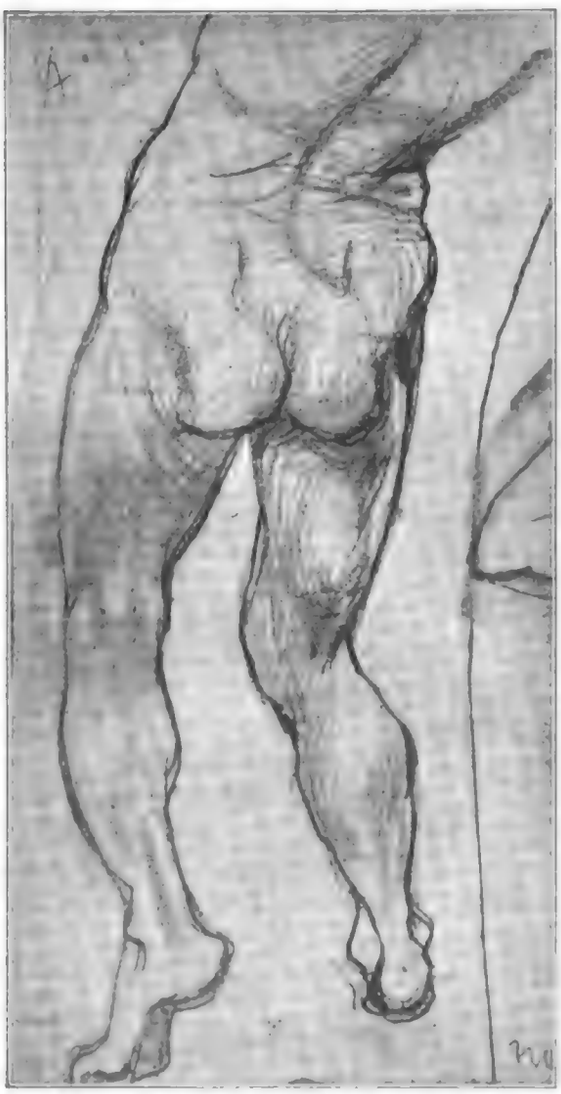


Abb. 63. Studie.

Den Wunsch Hans Richters hat Herkomer erfüllt. Eine oder gar zwei neue Opern noch hat er in den nächsten Jahren geschrieben und auf seiner Bühne in Bushey zur Aufführung gebracht.

Das volle Glück, noch vermehrt durch die Geburt eines Sohnes, und der lange ersehnt gewesene Friede des Hauses, den er seit seiner Vermählung genoß, im Verein mit der Zurückgezogenheit von dem aufregenden und aufreibenden, zerstreuenden und zeitraubenden gesellschaftlichen Treiben der Weltstadt, und mit der äußersten Mäßigkeit — in seiner Familie wird kein geistiges Getränk, sondern ausschließlich Milch, Wasser und Thee getrunken —, machen allein die Möglichkeit einer so staunenswerten, mannigfaltigen Thätigkeit erklärlich, wie Herkomer sie in jenen Jahren und bis auf diesen Tag entfaltet hat. Die Zahl der großen Bildnisse wuchs ins Ungeheure. Das folgende, von dem Meister aufgesetzte Verzeichnis der von ihm außer den schon genannten, in der Zeit von 1889—1892 (einschließlich) porträtierten Persönlichkeiten mag hier seinen Platz finden. Trotz seiner enormen Länge ist es noch unvollständig. Es sind da genannt die Porträts des Aufsehers des New-College zu Oxford, des Mr. Philipp Bicknell, Mrs. Drysdales, Mrs. Teichmanns, des Reverend Dekan Butler, des Sir Cuthbert Quilters, Mrs. W. E. Gladstones, Mrs. Hardys, Mrs. Griersons, Sir Henry Roscoes, Professor Adams, Dr. Rouths, Lady Fitzwilliams, Mrs. Harrisons, Mrs. Thomas', Richard Walmesleys, Thomas Cultons, Sir Joseph D. Hookers, Miß Thomas', Mr.

Abb. 64. Studie.

Thomas', Sir John Daringtons, Baronet und Parlamentsmitglied, Mr. Wakes, Miß Calliope Vlaſtos, Colonel Gambles, Sir Thomas Martineaus, Sir William Edens, Baronet Dr. Turnours, William Arwkwells, der Königin (für Sidney), Mrs. Henry Stocks, Mr. Skinners, H. Panmures Gordons, Mr. und Mrs. Brownings, Sir W. J. Piries, Lady Waterlows, J. Williamſons, des Earl von Glasgow, der Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin, Henry C. Nevins, Mr. Crums, Mr. Robert Bayleys, des Baronet Sir John Lawes', Walter Derhams, Lord Cravens, Mr. Bayleys, Edward Behrens, Sir Henry Aclands. Dazu kommen, datiert von 1890: die Bildniſſe des Mr. W. Cadge, des Generals, damaligen Oberſten, Lord Kitchener, des Kapitän Townshend, des Herzogs von Rutland, des Knaben Emil Teichmann und ſeines kleinen Bruders, des Parlamentsmitgliedes Baronet Sir Matthew White-Ridley, des Dr. Edwin Abbott, des Baronet Sir Sidney H. Waterlow, des Mr. Edward Albert Saſſoon, der Miß Moreton, des Baronet Sir William Wedderburn, des Sir Albert Abdallah Saſſoon, des Sir Percival Heyward, des Sir Richard Horner Paget, der Lady Helen Ferguſon. 1891 datiert ſind die Bildniſſe von Richard Phelips (nach dem Tode gemalt), des Reverend Dekan Liddell vom Chriſt-Church-College zu Oxford, des Baron Kelvin of Largs, der Mrs. William Agnew, des Mr. Alexander Fraſer, des Erzbiſchofs von York, des Reverend Prof. Mayor, des Prof. Sir George Gabriel Stokes, des Parlamentsmitgliedes J. H. Colman und Reverend Edwards. Von 1892: die Porträts der Mrs. Walter Derham, ihrer Kinder, der Mrs. Richard Phelips, des Herzogs von Devonſhire, des Marquis von Bute, des Oberſten Burnardiſton, des Mr. Edwin James, des Mr. William Brooke, des Sir Algernon Weſt, des Sir Michael Shaw Stuart, des Prof. Michael Foſter. Dazu kommen noch einige 1892 gemalte Aquarellporträts: des Mr. J. W. North, des Mr. Buxton, des Mr. Harford, des Mitgliedes der R. Academy, John Mac

Abb. 65. Studie.

Whirter und des Mr. G. Fownes Luttrell. Die große Mehrzahl dieſer Bildniſſe iſt ſofort nach der Vollendung im Beſitz der Beſteller oder der Originale verſchwunden und der Öffentlichkeit für immer entzogen. Nur verhältnismäßig wenige habe ich das Glück gehabt, auf öffentlichen Ausſtellungen erſcheinen zu ſehen. Es ſind immer für Herkomers Auffaſſungs- und Darſtellungsweiſe höchſt charakteriſtiſche Gemälde geweſen. Von den hier eben aufgeführten, in der Zeit von 1888—1892 gemalten, dünkte mir immer eins der bewundernswürdigſten Meiſterwerke jenes Bildnis des Dr. Liddell, Dekans des Chriſt-Church-College im ſchwarzen Amtstalar, das die Ausſtellung der R. Academy im Sommer 1891 ſchmückte. Welches warme perſönliche Leben in dieſem prächtigen Antlitz, das in der kräftigen Farbe der Geſundheit leuchtet und aus deſſen Augen und Mienen das freundliche heitere Gemüt, der feſte Wille, der klare, harmoniſche Geiſt des Mannes blicken, und in dieſen ſchön geformten, wohlgepflegten Händen! Und welcher tiefe, mächtige, vornehme Farbenklang darin! Neben den edelſten Perlen der großen, alten klaſſiſchen venezianiſchen und niederländiſchen Bildnismalerei könnte dies Porträt geſtellt werden und es würde nicht geringer in ſolcher erlauchten Nachbarſchaft erſcheinen, ſondern völlig als ihresgleichen.

Aber dasſelbe gilt auch in nicht geringerem Maße von den anderen mir bekannt gewordenen männlichen Bildniſſen aus der Maſſe der in jenen vier Jahren von Herkomer gemalten. Da iſt das Porträt des Parlamentsmitgliedes Mr. J. J. Colman (Abb. 51) in lebensgroßer faſt ganzer Geſtalt. Läſſig und behaglich in den Seſſel mit niedriger Lehne zurückgelehnt, das rechte Bein über das linke geſchlagen, die Hände ineinander gefaltet, den ſchönen Kopf mit dem großen ſilberhaarigen Vollbart und dem über den Ohren zwei Seitenlocken bildenden Haupthaar ein wenig auf die Bruſt geſenkt, ſitzt er da, die großen Augen mit dem liebenswürdigen Ausdruck einer wohlwollenden Seele auf den Beſchauer gerichtet, ein Bild heiterer Ruhe, der Klarheit und Harmonie des klugen Geiſtes und gütigen Herzens. Aus dem Dunkel des Hintergrundes und der Tracht leuchtet dieſer im vollen Licht gemalte bärtige Kopf, vor allem die breite, mächtige Stirn und das ineinander geflochtene Händepaar in hellen und lebenswarmen Tönen hervor. In dieſen Händen wie in den meiſten auf Herkomers Bildniſſen offenbart ſich die ganze Größe der Meiſterſchaft ihres Malers nicht minder als in der Malerei der Köpfe. Jene erſcheinen nicht weniger beſeelt als die Geſichter, und das Weſen der Dargeſtellten kommt in ihnen zum ebenſo beredten Ausdruck wie in dieſen. Von dem begabteſten und berühmteſten unter den lebenden deutſchen Bildnismalern, Franz von Lenbach, ſind wir es gewöhnt, daß er auf allen ſeinen Porträts die Hände mit ſouve-

räner Gleichgültigkeit und Nichtachtung, als eine partie négligeable behandelt. Kaum daß er ihre ungefähre Form mit einigen roh hingesetzten Pinselstrichen und noch dazu in beliebig falschen Schmutztönen nur eben andeutet. Unser Publikum läßt sich das gefallen, unsere Kunstkritiker nehmen keinen Anstoß daran und lassen sich dadurch nicht am Schwingen des Weihrauchfasses vor dem Meister stören, den bewundernd anzustaunen die Mode zu gebieten scheint. Alle wahrhaft großen Bildnismaler der Vergangenheit, für welche gerade von Lenbach eine so große Verehrung zur Schau trägt und ein so tief eindringendes Verständnis beweist, haben in der besten Darstellung der Hände der von ihnen Porträtierten, in der lebendigen Wiedergabe ihrer individuellen Formation, ihrer Färbungen, ihrer charakteristischen Stellungen und Bewegungen eine ihrer Hauptaufgaben gesehen und in deren möglichst vollkommener Lösung ihren Stolz und ihren Ruhm gesucht. Darin zeigt sich Herkomer als ihr echter Schüler, wenn er auch dafür ihres Beispiels nicht bedurft hat. Seine ehrliche begeisterte Hingabe an die Natur, der leidenschaftliche Drang, sie „treu und lieb zu fühlen", das Herrliche, was sie den Augen des Künstlers bietet, möglichst so zu schildern, wie diese es sahen und erfaßten, hätten ihn auch ohne jedes Vorbild dazu geführt.

Ein würdiges Seitenstück zu jenem Bildnis ist das des Baron Kelvin of Largs (1891) (Abb. 52), der eine Universitätswürde bekleidet und in deren Tracht, dem schwarzseidenen Talar, dargestellt ist, über den um Schultern und Nacken sich eine Art Koller oder Kapuze mit hellrotem Seidenstreifen legt. In breiten Faltenmassen schmiegt sich dieser Talar, dessen Stoff eine hellere Nuance des Schwarz zeigt, um den Oberkörper und die Schenkel des im Sessel mit niedriger Lehne sitzenden würdigen gelehrten Gentleman. Auf der Brust offen stehend und mit weiten offenen Ärmeln läßt dieser Talar das tiefere Schwarz der darunter getragenen Kleidung dort wie an den Unterarmen unverhüllt hervortreten, während sich leuchtend von diesem dunkeln Grunde die, einander in der natürlichsten Stellung umfaßt haltenden, vornehmen Hände abheben, wie der mit einer gewissen feierlichen Würde getragene Kopf, ein echtes Gelehrtenantlitz, mit dem großen silbergrauen Vollbart, mit der hohen, breiten, weißen Denkerstirn, mit den vom Rot der Gesundheit angehauchten Wangen ganz im Licht helltönig und in körperhafter Plastik aus dem dunkeln Grunde heraustritt.

Von den in jenen Jahren ausgeführten weiblichen Bildnissen habe ich nur das der schönen Lady Helen Fergusson zu Gesicht bekommen, das damals in der New Gallery zur öffentlichen Ausstellung gelangte. Es zeigt die hocharistokratische junge Frau in hellem, leichtstoffigem, schlichtem Sommerkleide mit kleinem, von duftigen, weißen Tüllwolken umsäumtem Halsausschnitt, in ruhiger Haltung aus ihrem ganz mit dichtem

Abb. 66. Studie.

Schlingpflanzenlaube bedeckten Gartenhause die Stufen der Außentreppe, zwischen deren Geländergitterstäbe sich die Zweige eines blütenreichen Rosenbusches drängen, zum Park hinabsteigen, Handschuhe, Taschentuch und Lorgnette in beiden Händen tragend. Der Kopf mit dem braunen hochfrisierten Haar sitzt stolz und aufrecht auf dem schlanken Halse und die braunen Augen in dem ruhevollen Antlitz blicken ernst und still in die des Beschauers. Weithin dehnt sich am Fuß der Stiege die frisch grüne Rasenfläche bis zu dem Gehölz, welches den Gürtel der Seebucht bildet, deren helle glatte Wasserfläche dort in der Ferne zwischen ihrem grünen Uferringe schimmert. Hohe leicht und hell verschleierte Luft steigt darüber bis zum oberen Rahmen und ihr Ton füllt den Raum zwischen dem linken Seitenrahmen und der laubbedeckten Wand des Gartenhauses, welche den wirksamen dunkeln Hintergrund für den ganz von Luft und Licht umflossenen Kopf, Hals und Oberkörper der schönen Dame bildet.

Die Jahre 1890 und 1891 sind auch die Entstehungsjahre zweier der bekanntesten Ölgemälde Herkomers: „Unser Dorf“ (Abb. 53) und „Im Strike“ (Abb. 54). Das erstere ist die treue Schilderung eines freien Platzes im Dorf Bushey, im Licht eines schönen Sommerabends kurz nach Sonnenuntergang, wenn der golden nachleuchtende Westhimmel Alles in sein warmes Licht eintaucht. Da erhebt sich die mächtige freistehende alte Eiche über dem kleinen Dorfteich, in den ein junger Bursche einen Schimmel zur Schwemme geritten hat. Zur Linken davon und von anderen Bäumen umschattet, ragt die alte Dorfkirche mit dem kurzen massigen viereckigen zinnengekrönten Turm auf, zur Seite von ihr ein schmuckes Dorfhaus aus rotbraunem Backstein, ganz zur Rechten eine Mühle, über deren Rad sich der Bach ergießt. Stattliche alte Bäume tiefer im Bilde nehmen den Raum zwischen diesen Gebäuden ein. Auf diesem Platz spielen sich gleichzeitig verschiedene charakteristische Szenen aus dem englischen Dorfleben ab, wie der Maler sie an jedem Sommerabend in seinem Bushey beobachten konnte. Arbeiter kommen vom harten Tagewerk heim. Ein Mann führt ein kleines Kälbchen nach seinem Hause. Ein junger Mann trägt sein kleines Töchterchen auf dem Arm, dessen Bruder mit dem Reifen in der Hand neben ihm hergeht. Gänse schreiten gravitätisch hintereinander über den Platz dahin. Ein Schwesternpärchen spielt, am Boden sitzend. Ein weißlockiger bärtiger Greis, dessen Erscheinung an Herkomers Vater erinnert, beugt sich zärtlich zu dem Säugling, seinem Enkelkinde, herab, das die junge Schwiegertochter auf dem Arme trägt. Aus dem Hintergrunde kommt eine Mädchengestalt, anscheinend des Malers Töchterchen, herbeigeschritten. Im ersten Plan steht ein halbwüchsiges Mädchen in einer für ein Dorfkind wohl zu wenig naiven „Attitüde“, das Schwesterchen an der einen Hand haltend und dessen Köpfchen mit der anderen Hand an sich drückend. Zur schönen ruhigen einheitlichen Bildwirkung wird das Alles zusammengeschmolzen durch das goldige warme Licht des reinen Abendhimmels, mit dessen Glanz das Ganze wie durchtränkt und gesättigt ist.

Abb. 67. Studie.

In dem anderen großen Gemälde „Im Strike“ (Abb. 54) ist ein echt zeitgemäßer Stoff bearbeitet. Mit ein-

dringlicher Macht ist das trostlose Elend geschildert, welches der Zwang der Arbeitseinstellung für die ihm unterworfenen Arbeiter bei längerer Dauer des Ausstandes im unvermeidlichen Gefolge hat. In der offenen Thür eines Hauses steht die lebensgroß gemalte, kraftvolle Gestalt eines englischen Arbeiters, der, die erloschene kurze Pfeife in der Hand, finster und verdrossen vor sich hinblickt. Er hat sich einem Ausstand anschließen müssen. Das erzwungene ungewohnte Nichtsthun und die Not des Hauses lasten schwer auf seiner ehrlichen Seele. Hinter ihm auf der höhern Schwellenstufe steht sein armes Weib mit dem kleinen Kinde auf dem linken Arm. Sie schlingt den rechten um des Mannes Hals und lehnt die Stirn an sein Haupt. In dem Antlitz und in der Haltung der zu Boden blickenden Frau malt sich ergreifend die ganze Angst und hoffnungslose Verzweiflung, welche es angesichts der Arbeits- und Verdienstlosigkeit des Mannes überwältigt. Im Halbdunkel des Flurs steht die ältere Tochter, deren stumme bange Herzenspein aus dem Blick der Augen und der unwillkürlichen Bewegung der Hände spricht. Die seelische Wirkung, welche das Strikeelend auf die Mitglieder einer daran beteiligten Arbeiterfamilie notwendig hervorbringt, kann nicht wahrer, nicht packender und nicht durch einfachere Mittel zur lebendigen Anschauung gebracht werden, als es hier geschieht.

Abb. 68. Studie.

In jenem Jahre 1891, in welchem dies Bild gemalt wurde, war ich so glücklich, dessen Maler persönlich kennen zu lernen und zwar auf dem einen der Hauptschauplätze seines Lebens und künstlerischen Schaffens und diesen, sein selbstgegründetes Heim, sein Dyreham in jenem Dorfe Bushey, das er in dem eben besprochenen Bilde „Unser Dorf“ so anmutig und liebevoll geschildert hat. Der Ort liegt in einer freundlichen hügeligen Landschaft, in welcher weite, von lebendigen Hecken durchzogene Wiesen und Getreidefelder mit kleinen Gehölzen abwechseln und hie und da von einzelnen prachtvollen Gruppen mächtiger Laubbäume, wie man sie nur in England sieht, beschattet werden. Der ziemlich lange Weg vom Bahnhof her führt an sauberen, schmucken, kaum dörflich aussehenden, kleinen Wohnhäusern mit blumenreichen Vorgärtchen wie mit Blumen auf allen Fensterbrettern geziert, und an jenem Platz vor der Kirche vorüber, welchen wir aus dem Bilde „Unser Dorf“ kennen. Herkomers damals bewohntes eigenes Haus, hinter einem Vorgarten gelegen, ließ aus seiner bescheidenen, einfachen Front nicht erraten, welche komplizierte vielgestaltige Gruppe von Baulichkeiten sich dahinter verbirgt. Das Theatergebäude liegt weiter zur Rechten, abgesondert von diesem Frontbau. Letzterer ist das ursprünglich von Herkomer für sich und die Seinen gemietete Häuschen mit kleinen, niedrigen Zimmern, deren Wände freilich mit manchen köstlichen Meisterwerken der Bildnismalerei in Öl- und Aquarellfarben von seiner Hand, Porträts der Familienmitglieder in den verschiedensten Lebensaltern, bedeckt sind. Von der Hinterthür dieses Wohnhäuschens führt ein bedeckter Gang zu dem zwischen Hof und Garten aufgeführten, allmählich dem wachsenden Bedürfnis entsprechend entstandenen Gebäudekomplex. Dort betrat man zunächst einen einfachen Saal, das

Atelier, in welchem der Meister malte, ausstellte und Sonntags seine Gäste empfing. In der vorderen, niedrigeren Abteilung standen der Flügel, die Bibliothek, Mappenschränke, Divans, Sessel, der Tisch, an welchem die Herrin des Hauses den Thee bereitet. Überall fesselten den Blick hier, wie in dem hohen Werkstattraum selbst, interessante Holzmöbel, Wandschränke von eigentümlich sinnreicher Konstruktion und vielfach — ebenso wie das Holzgetäfel der Wände — mit meisterhaft gearbeitetem, reichem Schnitzwerk meist gotischen Stils, stellenweise auch mit kunstvoll geschmiedetem krausem, eisernem Gitterwerk geziert. Alles das — auch diese Kunstschmiedearbeiten nicht ausgeschlossen — ist des Hausherrn und zum Teil noch seines Vaters eigenes Werk (Abb. 55 u. 56).

Von der Wand herab blickte jenes oben geschilderte, große Bild auf uns, das letzteren im Garten sitzend, umgeben von seinen beiden Enkeln, dem Knaben und dem Mädchen, mit seinem Hunde darstellt (siehe Abb. 41). Ein zur Rechten angrenzendes Nebenzimmer war als Radierwerkstatt und Ätzkammer eingerichtet. Von der ganzen Masse der von Herkomer ausgeführten großen und kleinen Ätzplatten nach eigenen und fremden Gemälden, wie den reinen Originalradierungen, in denen, welche kein Bild reproduziert, sondern ein Natureindruck oder eine Komposition unmittelbar auf der Platte durch die Werkzeuge und Mittel dieser Technik zur Darstellung gebracht ist, waren die besten Abzüge in ganz originell erfundenen und eingerichteten Repositorien an der Wand der großen Werkstatt aufbewahrt, aus denen man die darin aufrechtstehenden in Holzrahmen eingespannten bequem hervorziehen kann, um sie zu betrachten. Angefangene und vollendete große Männer- und Damenbildnisse standen auf den Staffeleien, Meisterwerke der lebendigen Charakterschilderung und der Malerei. Auch mehrere Aquarellgemälde, Gestalten und Szenen aus dem englischen Alltagsleben auf dem Dorf und in freier Landschaft von vollendeter, liebe- und kunstvollster Durchführung und bezaubernder Anmut der Stimmung, der leuchtenden Farbe, des Ausdrucks der Köpfchen und Gestalten, der alten und jungen Männer, wie der jungen Mädchen und Kinder. Alle diese Aquarelle gehörten zu dem bereits erwähnten Cyklus von in dieser Technik gemalten Szenen „Around of my home".

Zwischen diesem Raum und dem ausgedehnten baum- und buschreichen Garten, dessen Bäume und Gesträuche Herkomer einst selbst gepflanzt hat, lag noch die alte Werkstatt des verstorbenen Vaters mit all seinen Schnitz- und Hobelbänken, Maschinen und Instrumenten, dem photographischen Atelier, der Dunkelkammer, dem Raum für die Elektrizitätsmaschine ꝛc.

In dem malerisch frei angelegten Garten sah ich in geringer Entfernung von diesen Gebäuden schon den seltsamen, in seiner

Abb. 69. Studie.

Abb. 70. Letty Kind. Radierung.

ganzen Anlage wie in seinen Einzelformen und seiner gesamten äußeren Erscheinung völlig von allem bei uns gewöhnten abweichenden Bau aufragen, welcher Herkomer damals bereits seit einigen Jahren beschäftigt hatte, seitdem aber längst vollendet worden und nun von ihm bewohnt ist: das monumentale, neue, burgähnliche Haus, das er dort auf diesem Teil seines ausgedehnten Grundstückes für sich und die Seinen, nach jenes genialen nordamerikanischen Architekten, während Herkomers Aufenthalt in Boston entworfenen Plänen aufführte.

Mit seinem mächtigen Turm, seinen in die dicken Mauern scheinbar launenhaft eingeschnittenen kleinen und größeren Fenstern, seiner ganzen unregelmäßigen Gestalt, dem durch gemeißeltes altertümliches Ornament gesäumten mächtigen Rundbogen in der Front, macht der aus porösem, gelblichem Tuffstein und hartem, rotem Sandstein errichtete Bau den Eindruck eines normannisch-mittelalterlichen Edelsitzes. Einzelne weite Räume des damals noch unfertigen Innern hatte Herkomer vorläufig zu Werkstätten eingerichtet, in welchen er mit sehr geschickten, wohlgeschulten Hilfsarbeitern die zur Innendekoration bestimmten großen originellen Holzbildhauerarbeiten ausführte. Es handelte sich dabei besonders um Friese, Simse, Bekrönungen von Paneelen und Banklehnen meist aus einem amerikanischen, mattrötlichen Cedernholz von atlasartig schimmernder Oberfläche, das er in großen Massen kommen lassen hatte, um es für die innere Ausstattung seines neuen Hauses, seiner „Burg Lululand", zu verwenden. Als das merkwürdigste und eigenartigste Werk unter diesen dekorativen Arbeiten erschien mir ein großer Fries, welchen Herkomer nach einem von ihm gemalten kleineren Karton in mehr als doppelter Größe in jenem Cedernholz auszuführen unternommen hatte. Schöne weibliche Idealgestalten (Abb. 57), abwechselnd in Gewänder gehüllt und in nackter Formen-

pracht, teils aneinander geſchmiegt ſtehend, teils in graziöſen, ſitzenden Stellungen, bilden, indem ſie einander die Hände reichen, eine reizend bewegte, lebendige Kette über die ganze Breite dieſes Wandfrieſes hin. Sie ſollten nicht etwa gemalt, ſondern flachrelief in Holz gemeißelt, teils durch Einlagen anderer und anders kolorierter Holzarten und Materialien zur Darſtellung gebracht werden; für die Gewandung der mittelſten hoheitsvollen Frauengeſtalt war ausſchließlich Elfenbein gewählt, das in das Holz verkruſtiert wurde. Die Faltenmotive ſollten darauf gemalt, die ornamentalen Säume mit Gold eingelegt werden. Einen Regenbogen, der ſich über die drei ſtehenden Geſtalten der Mittelgruppe wölbt, beabſichtigte der Meiſter aus Perlmutter-Inkruſtation zu bilden. Dies ſo ausgeführte Friesbild ſoll ſymboliſch das Band der Sympathie verſinnlichen, welches die künftig in dieſem Hauſe Wohnenden und geſellig Vereinigten miteinander verbindet. Das Werk war beſtimmt, die als Speiſe- und Geſellſchaftsſaal dienende mächtige Halle im Erdgeſchoß der Burg, in deren einer Wand der rieſige Kamin angebracht iſt, zu ſchmücken. Die Ausführung ſoll indes ſpäter nicht ſowohl an techniſchen Schwierigkeiten, als an unüberſteiglichen Hinderniſſen, welche aus den hier benutzten Materialien erwuchſen, geſcheitert ſein und Herkomer es vorgezogen haben, zur Herſtellung des Frieſes nur Reliefſchnitzerei und Malerei zu verwenden.

Abb. 71. Radierung.

An der Erbauung und inneren Ausstattung dieſes Hauſes haben, wie der Vater des Künſtlers, auch des erſteren beide Brüder, der Zimmermann und der Weber mitgewirkt, welcher letztere die mannigfachen prächtigen Stoffe für die darin zur Verwendung gelangten Tapeten, Decken, Vorhänge ausgeführt hat. In dankbarer Erinnerung hat der Sohn und Neffe die Bildniſſe dieſer drei „Erbauer“ (oder Schöpfer) ſeines Hauſes als lebensgroße Kniefiguren in den drei Feldern eines Triptychons gemalt; drei ernſte Männer in ihrer Arbeitstracht, in der Erſcheinung einander unverkennbar brüderlich ähnlich, jeder mit von großem ergrautem Vollbart umrahmtem Geſicht, das bei jedem die im Kern verwandte, wenn auch individuell unterſchiedene Natur und Geiſtesart erkennen läßt, und das gleiche Gepräge innerer Tüchtigkeit, Gediegenheit, Schlichtheit und Energie zeigt (Abb. 58, 59, 60 u. 61).

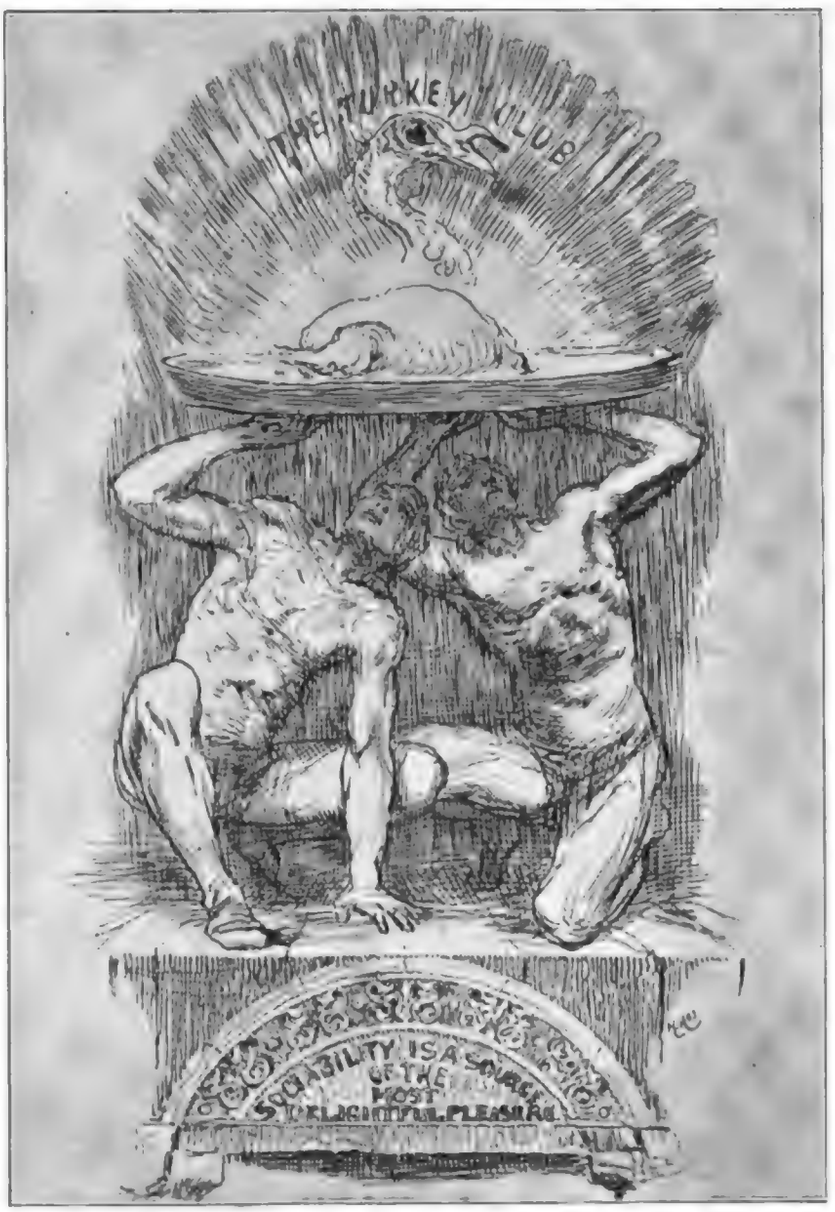


Abb. 72. Einladungskarte.

Ein beſonderer Raum in den Gartengebäuden war zur Kupferdruckerei eingerichtet. Dort ſtanden die Preſſen, von welchen Herkomer ſelbſt jede der von ihm radierten und geritzten Platten perſönlich abzieht, da er dieſe ſo hochwichtige Manipulation keinem anderen anvertrauen mag. Auch die von ſeinen Schülern ausgeführten Radierungen und Schwarzkunſtblätter wurden hier von ihnen gedruckt. Die Wände dieſes Raumes ſah ich mit einer Galerie von trefflichen Probedrucken, den ſchönſten Mezzotinto-, Schwarzkunſt- und radierten Platten von ihm und den unter ſeiner Leitung arbeitenden jungen Künſtlern geſchmückt. Hier war ich bei meinem erſten Beſuch bei Herkomer Zeuge, wie er die Platte mit meinem Bildnis, das er bald nach der erſten Begrüßung auf der, mit geweißtem Ätzgrund bedeckten, nach meinem Kopf in fliegender Schnelligkeit, radiert und dann vor meinen Augen geätzt hatte, einſchwärzte und die erſten Drucke davon abzog (Abb. 62).

Vor der entgegengeſetzten Grenze des weiten Gebietes dehnen ſich Wieſen und Felder weithin über den ſanften Hang eines breiten Hügelrückens. Das alles, ebenſo wie die Dorfhäuſer und Gärtchen dort zunächſt

dem seinen, hatte Herkomer als Eigentum erworben. Nichts hinderte ihn, da nach Belieben Gebäude aufzuführen, wie er sie für seine und seiner Schüler Studienzwecke bedarf. So fand ich dort bei meinem Besuch ein langes Holzhaus nur zu dem Zwecke errichtet, darin ein bei ihm bestelltes Gruppenporträt von achtzehn Mitgliedern des Vorstandes einer der großen, reichen Londoner Gilden zu malen. Er hatte dem Innern dieses Hauses genau die Maße des Versammlungssaales jener Körperschaft gegeben, die Fenster in beiden Seitenwänden an den gleichen Wandstellen wie dort angebracht, den Tisch, die Lehnsessel, die Papiere, die Tintenfässer, die Bücher ꝛc. aus jenem Saal des Gildehauses in London hierher schaffen lassen und konnte nun die Herren, wenn sie hinauskamen, ihm für ihre Bildnisse zu sitzen, in aller Bequemlichkeit, so beleuchtet an ihrem eigenen Beratungstisch, in ihren eigenen Stühlen, nach der Natur malen, als ob sie im Konferenzsaale ihres Cityhauses vor ihm säßen.

Es wäre eine Lücke in dem Bilde von Herkomers künstlerischer Thätigkeit in Dyreham-Bushey, wenn ich hier nicht noch der von ihm so kunstvoll gestalteten und technisch so tadellos ausgeführten Silberarbeiten, z. B. der Löffel mit dem figürlichen und ornamentalen, sinnig erfundenen, zierlichen plastischen Schmuck ihrer Stiele gedächte.

Herkomers Produktion in den Jahren 1891 und 1892 war eine so enorme, daß sie die Grenze des für möglich zu haltenden weit zu überschreiten schien. Die lange Reihe der, in deren Verlauf von ihm gemalten großen Bildnisse in Öl- und in Aquarellfarben und die Bilder „Im Strike“ und die „Direktorensitzung“ aus dem Jahre 1891 führte ich bereits an. Dazu kommen noch die 1892 entstandenen Ölgemälde: „Die Pflegemutter“, „Der Schmücker seines Heim“, „Die Maikönigin“; die Aquarellbilder: „Eine moderne Hagar“ und die 1892 in der New Gallery in der Bondstreet ausgestellten Aquarell- und Ölgemälde: „Ein Garten in Fiesole“, „Der Mönch und die Madonna“, „Eine Straße in Florenz“, „Eine Ausdrucksstudie“, „Verirrt“, „Er und Sie“, „Zufriedenheit“, „Der Vorhang des Schicksals“, „Ein lästiger Weg“, „Eine Studie“, „Brüder“, „Eine abschüssige Straße in Florenz“, „Unsere Dorfpflegerin“, „Das Enkelkind“, „Hauskäufer“, „Eine Erinnerung an Walker“. Und über dieser ungeheuren Thätigkeit als Maler wurde das Ausführen von Malerradierungen — Genrebildern und Landschaften eigener Erfindung, Bildnissen und Bildnisgruppen — von ihm nie ausgesetzt, sondern mit immer gleich leidenschaftlichem Eifer ausgeübt.

Das Radieren auf der grundierten Platte, das Ätzen der in den Grund gerissenen Zeichnung, das Drucken der geätzten, von dessen verständnisvoller und feinfühliger Behandlung so viel abhängt und durch dessen rohe, handwerksmäßige, unkünstlerische auch die bestradierte und bestgeätzte Platte nur mißlungene, ungenügende Bilder gibt, die Technik des Mezzotintostichs, der „kalten Nadel“, d. h. des Radierens in die blanke Kupferplatte, die des Grabstichels — das alles konnte und verstand Herkomer längst aus dem Grunde, und jede dieser Techniken handhabte er mit sicherer Meisterschaft. Auf der hochinteressanten „Radierung-Ausstellung“, welche 1880 in den oberen Räumen der Berliner Nationalgalerie veranstaltet worden war, zählten bereits Herkomers Malerradierungen zu den meist bewunderten von allen. Seine Ansichten über die Bedeutung dieser edelsten reproduktiven Kunst und über die Art ihrer Ausübung bildeten den Gegenstand einer Reihe von Vorträgen, die er in seiner Eigenschaft als Professor der schönen Künste an der Universität Oxford gehalten hatte und die in jenem Jahr 1892 in einer schönen, mit Radierungsproben von mannigfacher Art illustrierten Ausgabe unter dem Titel „Etching and Mezzotint Engraving: Lectures delivered at Oxford by Hubert Herkomer R.A.M.A. London Macmillian and Co. and New-York“ im Druck erschienen sind. Diese Vorlesungen unterscheiden sich wesentlich von allen gewohnten Universitätsvorträgen über künstlerische Gegenstände. Nicht nur ästhetische Betrachtungen und theoretische Erörterungen bilden ihren Inhalt, sondern hauptsächlich praktisch-technische Unterweisungen, die Herkomer auf Grund eigener Erfahrungen seinen Hörern erteilt. Aus seinen, selbst in eigenen immer neuen Versuchen gemachten, Erfindungen auf diesem Gebiet macht er vor ihnen kein Geheimnis. Er erzählt ihnen, wie es ihm gelungen ist, die rechten Mittel zu finden, den schwarzen

Abb. 73. Herkomers Selbſtporträt. Radierung in geſchabter Manier.

(Asphalt-) Ätzgrund der zu radierenden Kupferplatte in einen weißen zu verwandeln, wodurch das Radieren für so viele, wie für ihn selbst, zu einer so unvergleichlich angenehmer auszuübenden Arbeit wird, da der Radierer nicht mehr den verwirrenden, die Selbstkontrolle erschwerenden Eindruck empfängt, da Lichtmassen schwarz und die Schatten und Dunkelheiten hellbraunrötlich zu sehen. Er teilt den Hörern alle Rezepte für Ätzgründe, für deren Weißfärbung und für die besten Ätzwasser mit, gibt ihnen die besten Formen aller Werkzeuge, die zu jeder Art der Radierung wie zum Mezzotintostich dienen; belehrt sie über die Wahl der geeignetsten Gegenstände und der Formate und weiht sie in die Seelenzustände des Künstlers ein, welche nach seiner inneren Überzeugung das wirkliche Gelingen der Malerradierung zur notwendigen Voraus-

Abb. 74. Orientale. Radierung in geschabter Manier.

Abb. 75. Daphne. Aquarell.

ſetzung habe. Man erſieht es aus dieſen Vorleſungen, wie aus den zahlreichen, bis 1891 von Herkomer in jenen verſchiedenen Techniken ausgeführten Platten, von denen hier dieſem Text einige charakteriſtiſche Proben eingefügt ſind (Abb. 70—72), zu welcher vollkommenen Beherrſchung einer jeden von dieſen Künſten er es damals gebracht hatte und mit welcher Begeiſterung und Liebe er ſie betrieb. Eine ſeiner berühmteſten und verbreitetſten Radierungen war die von ihm ausgeführte ſeines Bildniſſes der Miß Grant. Von der Anwendung der Radierung zu Reproduktionen großen Formats von eigenen oder fremden Gemälden war er aber 1891 bereits völlig zurückgekommen. In jenen Vorleſungen warnt er direkt davor, ſie zu unternehmen. Seitdem hat er ſich in ſeinen Originalradierungen immer nur innerhalb eines kleinen oder doch ſehr mäßigen Maßſtabes gehalten. Als eine der ſchönſten Proben ſeiner Radierungs- und Ätzkunſt erſcheint mir immer jener köſtliche kleine „Einfall“, d. h. das Remarquebildchen auf dem unteren Rande der größeren Radierung ſeines Gemäldes „Großvater und Enkelkind“; — jene Gruppe kleiner Kniefiguren: ſein weißbärtiger alter Vater zwiſchen Herkomers beiden Kindern, dem auf dem Schoß des Großvaters ſitzenden kleinen lieblichen Mädchen und dem an des Alten linke Seite ſich ſchmiegenden Knaben, der aufmerkſamer als die Schweſter die Bilderbogen betrachtet, welche jener über die Kniee gebreitet hat. Das Bildchen iſt leicht und flott wie mit dem Bleiſtift hingezeichnet, aber in den Tönen von einer Energie in den Tiefen und von einer Zartheit und Klarheit im Helldunkel, dem vom Reflex aufgelöſten Schatten auf den beiden Kindergeſichtern, wie beides nur der hohen Meiſterſchaft in der Kunſt des Ätzens und Radierens erreichbar wird. Dabei iſt die einfache natürliche Kompoſition und ſind die Stellungen und der Ausdruck jedes der Kinder von hinreißender naiver Anmut. — Eine bewundernswürdige Probe von Herkomers Kunſt, mit der „kalten Nadel“ zu radieren, iſt die Geſtalt der Zauberin Gwendydd aus ſeiner Oper: ein am Boden ſitzendes ſchönes Weib, das ganz in Helldunkel getauchte Antlitz von der dunkeln Flut der aufgelöſten

Abb. 76. Vignette für den Künſtler-Unterſtützungsverein. Lithographie.

Abb. 77. Einladungskarte.

üppigen Haarmaſſen umwallt, von der Bruſt bis zu den Füßen in ein locker gegürtetes, ebenſo dunkles Gewand gekleidet, welches die leuchtende Schulter, einen Teil des Rückens und der Seite, ſowie die herrlich geformten Arme unverhüllt läßt, deren Hände ſich über dem Knie zuſammenſchließen. Das hier durch die Arbeit mit der kalten Nadel und die Ätzung der mit ihr eingegrabenen Zeichnung (mit dem ſtehen gelaſſenen „Grat“ — the burr) erzielte Reſultat iſt von außerordentlicher Schönheit. Bei den ſtärkſten Tongegenſätzen der hellen nackten Partien mit den ſie umgrenzenden tief dunkeln der Haarmaſſen und des Gewandes iſt hier dennoch ein Schmelz und eine Weichheit der Wirkung erzielt, welche der eines gemalten Bildes, deſſen innere Umriſſe weich mit dem Pinſel vertrieben, deſſen Töne ineinander verſchmolzen ſind, gleicht. Eine andere Probe dieſer „Kalten Nadel-“ („dry Point“) Kunſt Herkomers iſt die einfache, auf maleriſche Tonwirkungen verzichtend behandelte Radierung der Einzelgeſtalt einer von den weitbauſchigen Stoffmaſſen ihres Gewandes umſchwungenen und umwallten Serpentintänzerin (Abb. 70). Eine lange Reihe von Radierungen beider Art, von Grabſtichel- und Mezzotintoblättern iſt damals aus Herkomers Werkſtatt hervorgegangen. Landſchaften, Einzelgeſtalten, Köpfe, kleine figürliche Kompoſitionen, Scenen in der eigenen Familie und Scenen des dörflichen Lebens, zu denen ihm beſonders das Leben in Landsberg und in Oberbayern während der Sommermonate die Motive gegeben hatte. Dort im „Mutterturm“ richtete er ſich in beſchränktem Raum eine Radierwerkſtatt ein, in welcher er während ſeines allſommerlichen und herbſtlichen Erholungsaufenthaltes eifrigſt arbeitete. Er ſchildert in einer jener Vorleſungen ſeinen

Abb. 78. Vignette für eine muſikaliſche Kompoſition Herkomers.

Hörern dies Atelier, das er ihnen als Muſter hinſtellt, einen wie geringen Raum der Radierer braucht, um alles unterzubringen, deſſen er für ſeine Arbeit bedarf, und um letztere beſtens auszuführen, wenn er nur den Sinn der Ordnung beſitzt. Er, Herkomer, dürfe ſich dieſes bei ihm ſtark entwickelten Ordnungsſinnes rühmen. Seine Radierwerkſtatt im Mutterturm meſſe nur 11 Fuß zu $13^1/_2$ Fuß im Geviert. Dabei habe darin der Arbeitstiſch mit dem Radierpult und dem Fenſterſchirm, eine Preſſe zum Plattendruck, alles Nötige zum Bereiten der Druckerſchwärze, zum Feuchten und Bereiten des Druckpapieres, Geſtelle für das Aufſpeichern des Papieres, Wandbord für die aufzuſtellenden Flaſchen ihren genügenden Platz gefunden. Unter ſeinem Sitz ſtehen die Aetzwaſſerflaſchen und die Schalen für die Platten. Im Tiſchkaſten liegen alte Abzüge. Und er fügt hinzu, daß nahe der Thür auch noch ein Ofen ſtehe.

Herkomer wird von einem nie raſtenden Triebe beſeelt, die Grenzen ſeines Könnens zu erweitern, ſeine Kraft an immer wieder neuen techniſchen Aufgaben zu erproben, neue Verfahrungsarten zur Erreichung geſteigerter und noch nicht erzielt geweſener Wirkungen zu erſinnen. Dieſer Trieb ließ ihn denn auch nicht bei den verſchiedenen Radiertechniken, welche jene Vorleſungen behandeln, ſtehen bleiben. Er erfand noch eine neue, bis dahin nie verſuchte Technik, welche das, in der Lithographie ſeit den erſten fünfziger Jahren gebräuchlich geweſene, Verfahren, die Herſtellung von, wie gemalte Tuſchbilder wirkenden, Steinzeichnungen „mit Pinſel und Schabeiſen“ auch auf der Kupferplatte übertragen ſollte. Er überzog letztere mit der Druckerſchwärze und ſchabte aus dieſem dunkeln Grunde das Bild heraus, welches dann völlig den Eindruck eines Mezzotintodruckes macht. Wie das ſo auf der Platte Hergeſtellte geätzt und druckfähig gemacht werden kann, das war eben Herkomers Erfindung und Geheimnis. Eine ſo bearbeitete Platte gab nur einen einzigen Abdruck. Aber wenig ſpäter erfand der Meiſter auch ein Verfahren, welches das Abziehen faſt ebenſo vieler Drucke von einer derartigen Platte geſtattete, wie von einer in der gebräuchlichen Art radierten. Als das künſtleriſch vollendetſte und geiſtreichſte Werk, das von ihm auf jenem Wege hergeſtellt wurde, erſcheint mir das Selbſtporträt (Abb. 73), das ihn (Kniefigur) Kopf und Oberkörper nach links hin zurückgebogen, die Palette auf dem linken Daumen, die Pinſel in der Hand in ſolcher momentan bewegten lebendigen Stellung und mit friſch erregtem, geſpanntem Geſichtsausdruck darſtellt. Mit erſtaunlicher Kühnheit, Freiheit und Sicherheit ſind hier Pinſel und Schabeiſen geführt. Mit der präciſeſten Zeichnung verbindet ſich die feinſte und reichſte Abſtufung der Töne, durch welche Kopf, Geſtalt, Hände, Kleidung körperhaft modelliert werden. In den Mienen und Gliedern zuckt und pulſiert das Leben und die ganze Perſönlichkeit tritt uns wie im treuſten Spiegel daraus entgegen. In derſelben Technik iſt der prächtige Kopf des bärtigen Orientalen ausgeführt (Abb. 74). In jener ſpäter erfundenen, noch vervoll-

Abb. 79. Vignette für eine muſikaliſche Kompoſition Herkomers („Das erſte Saiteninſtrument").

kommneteren derartigen Technik, durch welche das Abziehen zahlreicherer Drucke ermöglicht, wurde das vielverbreitete Bruſtbild eines ſchönen weiblichen Idealweſens ausgeführt. Ein Seitenſtück zu dem großen wunderſamen, ganz im Helldunkel gehaltenen, in Aquarell gemalten, durch den Stich vervielfältigten idealen Bruſtbilde mit dem lorbeerbekränzten Jungfrauenkopf, mit den von breiten Lidern geſchloſſenen Augen, ein Antlitz von zartem, keuſchem, holdem Liebreiz (Abb. 75), das er 1893 malte und mit dem Namen „Daphne" bezeichnete.

Zwei Kompoſitionen idealen Stils, welche wir hier dem Text einfügen, gleichen zum Verwechſeln Radierungen, ohne es zu ſein. Die eine, Abb. 76, eine ſymboliſche Darſtellung von hoher ergreifender Schönheit — die Muſe der Malerei ſitzt vor einem großen Bilde, das auf der Staffelei vor ihr ſteht, die Palette in der Linken, zu Häupten des Bettes, auf welchem ein Künſtler im Todeskampf vor den Augen ſeiner beiden weinenden Kleinen hingeſtreckt liegt. Hinter der Muſe wird vom Rücken die verzweifelte am Lager knieende Frau des Sterbenden ſichtbar. Sie ſcheint ſein Haupt mit den Armen zu ſtützen. Ihr Geſicht iſt zwei lichten Engelsgeſtalten zugewendet, die mit gekreuzten Armen, geſenkten Hauptes jenſeits des Sterbelagers ſtehen. An deſſen Fußende, kaum erkennbar im tiefen Schattendunkel, iſt die düſtere verhüllte Geſtalt des Todes mit dem Stundenglaſe in den Knochenhänden herangetreten und zeigt dem noch mühſam Atmenden, daß ſeine Uhr abgelaufen ſei. Dieſe poetiſch ſinnige und ergreifende Kompoſition iſt von Herkomer als Vignette einer gedruckten Aufforderung zu Beiſteuern oder zum Beitritt zu einem Wohlthätigkeits-

verein zum Beſten für notleidende Künſtler, ihre Witwen und Waiſen, mit Umdrucktinte auf Papier gezeichnet, auf den Lithographieſtein übertragen und ſo vervielfältigt.

In der gleichen Technik iſt jene Vignette einer Einladungskarte (Abb. 77) zu einem künſtleriſchen Feſt, einer Ausſtellung oder ſonſtigen feierlichen Veranſtaltung ausgeführt und vervielfältigt, welches die Muſe der Zeichnung und Malerei und die der Architektur (wenn ich ſie richtig deute), jene auf dem Sockel einer mächtigen kannelierten Säule ſitzend, dieſe daneben auf einer Stufe ſtehend, dargeſtellt; und in der Ferne aus der Tiefe aufragend der felſige Burgberg von Athen mit dem noch unzerſtörten Parthenon und den Propyläen, über welche das eherne Rieſenbild der Athena aufragt. Mit echt maleriſcher Wirkung, direkt mit der Fettkreide auf den Lithographieſtein gezeichnet dagegen ſind die ſo außerordentlich ſchönen, poetiſch erfundenen, verſchiedenen ſymboliſchen Einzelgeſtalten, mit welchen Herkomer die von ihm veröffentlichten „Sechs kleinen Stücke für Violine mit Klavierbegleitung“ (Abb. 78 bis 82) ſeiner eigenen Kompoſition illuſtriert hat. Einen Mezzotintoſtich aber ſehen wir in dem reizenden Gruppenbilde „Das erſte Saiteninſtrument“, mit welchem er das Titelblatt ſeiner Kompoſitionen für die Gebirgszither ſchmückte (Abb. 79).

Von den im Jahre 1893 von Herkomer in Ölfarbe gemalten Bildniſſen — dem des Henry Birkbeck, des Marquis von Salisbury, des Marquis von Ripon, des Earl of Durham, der Lady Ridley, des Sir Henry Wiggin, des Sir William Farrer, der Mrs. F. W. Harris, des Charles Thomas, des Profeſſor Pelham — können wir hier nur zwei: das der Lady Ridley und das des britiſchen Premierminiſters Marquis Salisbury in farbloſen Kopien reproduzieren. Dieſer iſt in ganzer Geſtalt ſtehend (Abb. 83), als ob er eben von dem Lehnſeſſel hinter ihm aufgeſtanden wäre, auf deſſen eine Seitenlehne er ſich mit der rechten Hand ſtützt, dargeſtellt, und zwar nicht ſowohl in der Tracht und mit den Abzeichen ſeines Amtes als Premierminiſter, denn in der und mit denen einer hohen akademiſchen Würde. Hält er doch in der Linken das viereckige ſchwarze Sammetbarett der engliſchen Univerſitätsrektoren und Profeſſoren, und über dem ſchwarzen bürgerlichen Anzuge trägt er den mit breiten Goldborten beſetzten dunkeln, weiten, offenen Sammettalar mit lang herabwallenden, ebenfalls reich mit breiten goldenen Litzen beſetzten Ärmeln, in deren Mitte ſchon der Arm durchgeſteckt werden kann. Das höchſte Licht iſt auf dem vom grauen Vollbart umrahmten Antlitz mit der hohen runden Stirn und dem kahlen Scheitel konzentriert; einem Geſicht von breiten, vollen und ſchon etwas alterswelken Formen, mit weichen Zügen, aus dem die Augen ernſt und ruhig, klug und gütig auf den Beſchauer blicken. Der ganze Farbenklang iſt voll, tief und von harmoniſcher, nicht aufdringlicher vornehmer Pracht. Lady Ridley (Abb. 84), eine ſchlanke majeſtätiſche Frauengeſtalt, iſt ſtehend oder im Schreiten nach einem angrenzenden Raume dargeſtellt, auf

Abb. 80. Vignette für eine muſikaliſche Kompoſition Herkomers.

deſſen Thür die linke Hand hinzuweiſen ſcheint, während ſie das auf ſchönem Halſe ruhende Haupt zur rechten Schulter zurückwendet. Die dunkeln Augen und der Mund in dem intereſſanten beſeelten Antlitz der nicht mehr in der erſten Jugend befindlichen Dame drücken ſprechend die Aufforderung an nicht auf dem Bilde dargeſtellte Perſonen aus, ihr dorthin zu folgen. Eine prachtvolle brokatene Schlepprobe mit bis zum Ellenbogen weiten bauſchigen, keulenförmigen, von da ab engeren Ärmeln, aus denen weiche lange Spitzenmanſchetten über die Hände fallen, umſpannt die Geſtalt bis zur Taille, umhüllt ſie vorn bis zu den Füßen und rauſcht ihr in breiten ſchweren Stoffmaſſen, in welche die Rechte faßt, lang hin über den Teppich nach. Aus dem tiefen Dunkel des Hintergrundes, in welchem man einen dort niederwallenden Vorhang mehr ahnt als erkennt, hebt ſich die ruhig bewegte Geſtalt in königlicher Haltung in der hellen ſchimmernden Farbenpracht ihrer wundervoll gemalten, reich gemuſterten Damaſtrobe mild leuchtend hervor.

Abb. 81. Vignette für eine muſikaliſche Kompoſition Herkomers.

Dasſelbe Jahr 1893, in welchem Herkomer außer den hier aufgeführten Bildniſſen in Ölfarben auch die Aquarellporträts von John Herkomer, Briton Rivière (Abb. 85), von M. H. Spielmann, von G. Lillie Craik und Mrs. Lillie Craik ausführte, iſt auch das Entſtehungsjahr einer ſeiner herrlichſten Kunſtſchöpfungen, jenes großen in Ölfarbe gemalten Phantaſieſtückes, welchem er den Titel gab „All beautiful in naked Purity“ (Abb. 86) — „Ganz ſchön in nackter Reinheit“. Eine der ſchönſten und der am vollendetſten gemalten nackten weiblichen Geſtalten, die je von der bildenden Kunſt geſchaffen wurden, bildet den eigentlichen Gegenſtand dieſer wunderſamen Farbendichtung. In verſchwiegener Waldeinſamkeit, ſicher geborgen vor den Blicken jedes Lauſchers, am blumigen Ufer eines dunkeln Gewäſſers, das im ſchattigen Grunde einer Schlucht durch einen aus der Höhe in ſchmalem Felſenbett herabrieſelnden Waldbach gebildet wird, ſteht, zum Bade entkleidet, die herabſinkende letzte Hülle noch mit der Linken haltend, ein reizendes Weib, deſſen ſchlanker Körper in voller Jugendblüte und untadeliger Formenſchönheit prangt, von der Flut der aufgelöſten blonden Haare wie von einem goldig ſchimmernden Mantel bis zu den Hüften hinab umfloſſen. Den rechten Arm leicht auf einen ſich hinter ihr bogenförmig über das Waſſer ſchwingenden ſchlanken Baumſtamm lehnend, wendet ſie das ſüße Geſicht über die rechte Schulter nach rückwärts und ſcheint mit ſtiller Freude dem Liede eines Vogels zu lauſchen und ihn zu

beobachten, der dort im Laube ſingt. Ein wilder Roſenſtrauch wächſt links von der Schönen aus dem blumigen Raſen des Ufers auf und wiegt ſeine Blütenzweige im leichten Hauch der linden Luft des ſonnigen Sommertages, deſſen goldiges Licht ſelbſt den Schatten dieſes heimlichen Waldwinkels durchdringt. Leuchtend ſchweben dieſe Blüten und Blätter vor dem tiefdunkeln Grunde des jenſeitigen Uferhanges. Die nackte Geſtalt iſt völlig in den klaren, goldig verklärten aufgelöſten Schatten des Dickichts eingetaucht. Nur die den Scheitel deckenden und die über den Rücken hin wallenden blonden Haare trifft ein das Laubdach durchdringender Sonnenſtrahl und läßt ſie wie Goldfäden erſchimmern. Die Darſtellung dieſer Geſtalt iſt ein Triumph der Freilichtmalerei. Ohne Schatten- und Lichtkontraſte modelliert ſie ſich durch die zarteſten Ton-

Abb. 82. Vignette für eine muſikaliſche Kompoſition Herkomers.

Abb. 83. Marquis von Salisbury.

nüancen in allen Teilen rund und fleiſchig. Wie ihre Farbe in ihrer goldigen Klarheit und zarten Wärme doch lebenswahr bleibt, ſo ſind auch ihre Formen und Linien, trotz ihrer reizenden Schönheit, nicht die eines von der Antike abſtrahierten Idealkörpers, ſondern die eines ganz individuellen, menſchlichen, lebenswarmen, holden Geſchöpfes, wie es die Natur in guter Laune wohl von Zeit zu Zeit entſtehen läßt, leider zu nur zu kurzer Dauer. Iſt doch das Schönſte, was ſie bildet, auch das Vergänglichſte! Die Farbe des ganzen Bildes iſt wie von Sonnengold durchtränkt und durchzittert, trotzdem die ganze Scene im Schatten liegt. Auch die, welche Herkomers künſtleriſches Weſen und die Größe ſeiner künſtleriſchen Kraft genau zu kennen glaubten, wurden durch dieſe wundervolle Schöpfung ſeines Genius überraſcht. Das hatten ſie nicht von ihm erwartet. Der märchenhafte Zauber des Bildes konnte ſeine Wirkung auf keinen verfehlen. Bei ſeiner Ausſtellung in Berlin iſt es von einem feinſinnigen Kunſtfreunde, Dr. Darmſtädter, angekauft worden.

Die Menge und die Vortrefflichkeit der Bildniſſe, welche Herkomer im folgenden Jahre 1894 gemalt hat, kommt der, von ihm in ſeinen auf dieſem Gebiet fruchtbarſten Jahren produzierten, mindeſtens gleich. Zwei dieſer Bildniſſe, lebensgroße Kniefiguren in Ölfarben, ſind die von Berliner Perſönlichkeiten: des bekannten Kunſtfreundes, Sammlers und Beſitzers einer an Meiſterwerken alter Malerei ungewöhnlich reichen Gemäldegalerie, Herrn von Carſtanjen (früher in Köln) und ſeiner Gattin. Beſonders das erſtere iſt eine der impoſanteſten künſtleriſchen Leiſtungen Herkomers in der Bildnismalerei, von einer unvergleichlichen Kraft der Charakteriſtik, Großartigkeit des ganzen Wurfs der Zeichnung und maleriſchen Behandlung und einer prächtigen Wärme und Klarheit der Farbe. Weiter ſind in ſeinem Regiſter der in dieſem Jahr in Ölfarben gemalten Bildniſſe aufgeführt: die von Miß Letty Lind, Lady Wiggin, Lord Roſeberry, W. Law, Mayor von Plymouth, Sir W. Agnew, Mrs. Lees, Mrs. Abel Buckley, Mrs. Tree, Mrs. Wirt Dexters Sohn (nach dem Tode gemalt), Mrs. Barton French, F. W. Harris, Miß Williams (von Buffalo), Abel Buckley, Sir Henry Cockley, M. William Kenrick M. P., Mrs. Buxton, Cecil Rhodes, C. T. D. Acland. An Bildniſſen in Aquarellfarben nennt das Regiſter: die des Herrn H. H. Armſtead und R. W. Macbeth von der Royal Academy und das der eigenen Gattin. Aber das Hauptwerk dieſes Jahres bleibt doch das wahrhaft monumentale Bildniswerk: der Bürgermeiſter und der Magiſtrat von Landsberg am Lech und das bereits erwähnte Triptychon „The makers of my house“ („Die Schöpfer meines Hauſes“, Abb. 58), d. h. der Vater-Tiſchler und die beiden dieſem ſo ähnlichen Oheime: der Zimmermann und der Weber.

Mit der Ausführung und Stiftung jenes gewaltigen „Doelenſtückes“, des Bildes einer Magiſtratsſitzung in Landsberg (Abb. 88), erfüllte Herkomer eine Pflicht der Erkenntlichkeit. Er verlebte ſeit Jahren allſommerlich glückliche Monate mit den Seinen in tiefer ungeſtörter Stille, dort im ſtädtiſchen Gebiet auf eigenem Grund und Boden am rauſchenden Strom, angeſichts der ſich jenſeits am Hügelhang des Ufers aufbauenden, zu deſſen Höhe anſteigenden, höchſt maleriſchen Stadt, deren Einwohnerſchaft, ſtolz auf den berühmten Mitbürger, ihm ihre Verehrung in jeder Weiſe kund gibt. Er fühlte den lebhaften Trieb, ſich dafür dankbar zu beweiſen. Und die Stadt hat durch ihn die alte Wahrheit glänzend beſtätigt erhalten: „Es iſt vorteilhaft, den Genius bewirten.“

An ihrem Marktplatz ſteht ihr Rathaus, ein Gebäude aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. Aus den Fenſtern in der Front genießt man eine intereſſante Ausſicht über dieſen Platz mit dem alten Brunnen und die ihn umgebenden alten Giebelhäuſer und Kirchen. Ein paar Säle in den oberen Geſchoſſen waren bereits unter Ludwig II. durch Ferdinand Piloty und andere Münchener „Hiſtorienmaler“ jener Zeit und Schule mit höchſt fragwürdigen Wandgemälden „geſchmückt“, durch welche wenig bekannte Vorgänge aus der Lokal- und Provinzialgeſchichte früherer Jahrhunderte verherrlicht werden ſollten. Echter Theaterkram nach damaliger Mode, der Bilder aus der bayeriſchen Geſchichte auf den Arkadenwänden im Münchener Hofgarten würdig. Der große Sitzungsſaal im erſten Geſchoß aber war mit ſolchem zweifelhaften künſtleriſchen „Schmuck“ noch glücklich verſchont geblieben. Die beiden großen Seitenwände mit Gemälden nach ſeinem Sinn,

Abb. 84. Lady Ridley.

alſo mit, von jenen Hiſtorien in Stil und Charakter gründlich abweichenden, bedecken zu dürfen, — das erbat ſich Herkomer als eine Gunſt vom Bürgermeiſter und Ratsmannen. Gern wurde ſie ihm gewährt, und nun ſchritt er ans Werk. Warum nach ſchen Lebens in ihrem Rathauſe aufzurichten, auf die eine dieſer großen Wandflächen eine Sitzung des Magiſtrats, auf die andere eine Sitzung der Stadtverordneten zu malen. Dieſer vortreffliche Vorſchlag wurde mit Begeiſterung acceptiert. Herkomer machte

Abb. 85. Briton Rivière.

Stoffen für ſolche Rathausbilder in alten Chroniken forſchen und theatraliſche, von hiſtoriſch koſtümierten Modellen aufgeführte Scenen dahin malen, zu deren Erklärung es erſt eines gedruckten Kommentars bedarf und die keinen der heutigen Bewohner Landsbergs auch nur im mindeſten intereſſieren?! Er ſchlug ſtatt deſſen vor, ein maleriſches Denkmal der heutigen Stadt und des ſtädti- ſich ans Werk und im Sommer 1894 wurde das erſte der beiden rieſigen Gemälde vollendet. Nachdem es eine Zeit lang auf Reiſen zu verſchiedenen deutſchen Ausſtellungen geſendet geweſen, iſt es nun in die Wand jenes Saales, für welche es beſtimmt war, eingelaſſen. Aber gleichzeitig hat der Meiſter den ganzen Raum dieſes Saales für ſein Gemälde umgeſtimmt und

an den beiden Seitenwänden die Chorgestühle mit der hohen einfach geschnitzten Rückwand, in welchen wir auf dem Bilde die zehn Magistratsmitglieder sitzen sehen, und die vor jeder der beiden Reihen stehenden, tiefbraunen langen Holzpulte fehlen. Aber ich glaube verstanden zu haben, daß auch dies Detail der Wirklichkeit entspricht, indem diese Gestühle und Pulte für die Magistratssitzungen erst immer dort aufgestellt würden. Hier zeigt Herkomer erstere hüben und drüben mit den tüchtigen Männern des Stadtregiments besetzt. Aufmerksam hören sie dem Bürgermeister zu, der hinter dem, auf schweren knaufigen Beinen ruhenden, Tisch, vor dem verhüllten mittleren Fenster, zur Rechten des sitzenden und schreibenden Protokollführers stehend, die weißbehandschuhten Hände auf die Tischplatte stützend, an die Versammlung eine Ansprache hält oder ihr eine wichtige geschäftliche Mitteilung macht. Diese Gruppe vor dem Fenster liegt im klaren helldunkeln Schatten, wenn sie auch durch das, von den beiden offenstehenden Seitenfenstern her einfallende Tageslicht von links wie rechts her leicht gestreift wird. Dies durch jene in den Saal eindringende helle Licht aber bescheint und modelliert kräftig die charaktervollen Gesichter, die Gestalten und Hände der in den Gestühlen sitzenden alten und jüngeren, lang- und kurzbärtigen tüchtigen Männer und glänzt spiegelnd an den glatten Holzflächen der Tisch- und Pultplatten.

Diese ganze große, helle, ruhige Lichtwirkung ist, wie die räumliche, mit höchster realistisch-malerischer Kraft und in allen ihren feinen Nüancen im Bilde wiedergegeben. Die Gestalten lösen sich frei, luftumgeben, lichtumspielt voneinander und ihren Hintergründen. Und wie diese Männer körperhaft im Raume da zu sitzen

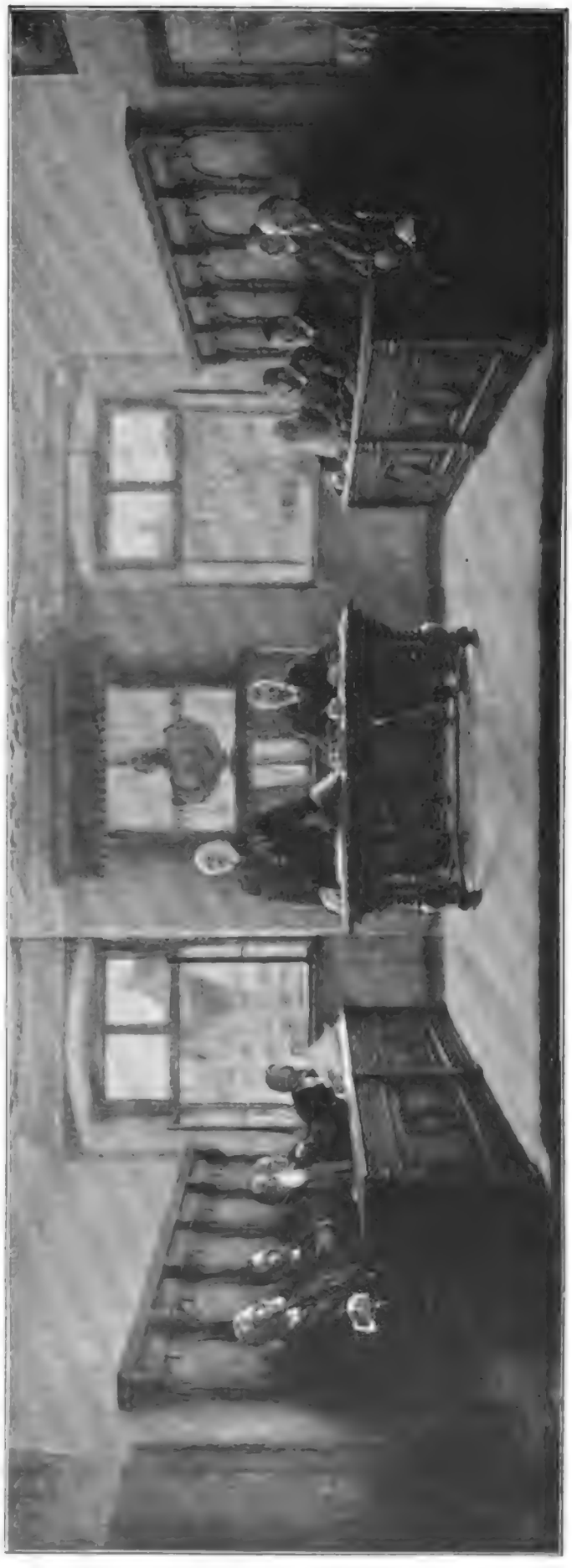


Abb. 38. Der Bürgermeister und der Magistrat von Landsberg a. Lech.

Abb. 89. Prinz-Regent Luitpold von Bayern.

(bezw. zu ſtehen) ſcheinen, ſo ſtehen auch die Tiſche und Pulte klar aus mattem Holz geformt plaſtiſch da. Auf alle kleine Detailmalerei iſt verzichtet, alles in großen, geſchloſſenen, ruhigen Maſſen gehalten. Aber bei dieſer dekorativen Behandlung auch der Menſchengeſtalten, — welche Feinheit und Beſtimmtheit in der Charakteriſtik und Individualiſierung jedes einzelnen von dieſen Männern, welches perſönliche Leben in ſeinem Verhalten, in der Art, wie er ſitzt und zuhört! Jeder iſt ein beſonderer Menſch und gibt ſich als ſolcher. Aber keiner thut das mit Abſicht und Bewußtſein. Keiner poſiert

Abb. 90. Mrs. Beckett.

und kümmert ſich um den Zuſchauer, — was man bekanntlich von den Männern auch auf den, von den größeſten niederländiſchen alten Meiſtern gemalten, „Doelenſtücken“ keineswegs behaupten kann. So iſt das Bild der Landsberger Magiſtratsverſammlung das würdigſte Seitenſtück zu ſeines Malers in „In der Charterhauſekapelle“ und „Die letzte Meſſe“ (die Penſionäre von Chelſea).

Der gegenüberliegenden großen Seitenwand dieſes Rathausſaales, welcher den Ehrentitel „der Herkomerſaal“ erhalten hat, den man auf einer außen über der Eingangs-

Abb. 91. Professor Max Müller.

thür angebrachten vergoldeten Tafel lieſt, iſt ein ähnlich künſtleriſch bedeutſamer Schmuck durch den großen Ehrenbürger Landsbergs zugedacht. In einem Gemälde von gleichem Umfang an dieſer Wand ſtellt er eine Sitzung der Stadtverordnetenverſammlung von Landsberg dar. Die Aufgabe iſt eine noch kompliziertere. Auf dem erſten waren außer dem Bürgermeiſter und dem Stadtſchreiber nur je fünf Geſtalten in jedem der beiden Geſtühle zu placieren. Die Zahl der Gemeindevertreter aber beträgt vierzig. Ende Auguſt 1900, als ich Herkomer zuletzt in Landsberg beſuchte, ſah ich die Kompoſition bereits auf die große Leinwand gebracht, ſämtliche Figuren hatten ihre Plätze erhalten, waren feſt aufgezeichnet und braun in braun untertuſcht. Und ſie waren ſo richtig, ſo weiſe im Raum verteilt und dieſer mit ſo feiner perſpektiviſcher Kunſt dargeſtellt, daß alle darin wirklich Platz hatten. Und jeder Einzelne ſaß (bezw. ſtand) ſo natürlich und ungezwungen an dem ſeinen, daß die Kunſt der Kompoſition ſich kaum bemerkbar machte und alles nur ſo entworfen zu ſein ſchien, wie es ſich dem Meiſter in der Wirklichkeit gezeigt hatte. Auch hier wird die ganze Verſammlung und der Saal, in welchem ſie tagt, von den Fenſtern in der Hintergrundwand her beleuchtet. Und auch dieſe gehen auf den Marktplatz hinaus. Aber vor ihnen wird ein anderer Teil von ihm als der auf dem erſten Bilde gemalte, ſichtbar. Herkomer arbeitet ohne ſich zu hetzen und zu übereilen, während ſeines Sommeraufenthaltes in Landsberg mit vollem Behagen an der Weiterführung und Fertigſtellung dieſes

Werkes. Wenn es vollendet ist und diese Wand schmückt, wie das ältere Bild heute schon die andere, so wird dies Rathaus von Landsberg am Lech mit seinem „Herkomersaal“ würdig sein, einen Wallfahrtsort für die Künstler und Kunstfreunde aller Nationen zu bilden. Birgt es dann doch in sich einen kunstgeschaffenen Schatz von ganz einziger Art, der jedem empfänglichen Beschauer einen hohen Genuß spenden muß und aus dessen genauer Betrachtung auch der vermeintlich vorgeschrittenste Maler noch reichliche Belehrung darüber schöpfen kann, wie man es anzufangen hat, um einfache Wirklichkeitsbilder aus unserer Zeit ganz realistisch und lebensgetreu und doch zugleich in großem Stil und monumentaler Wucht und Wirkung zu malen.

Als im Jahr 1895 von Herkomer gemalte große Bildnisse in Ölfarben zählt sein Register die: des Dr. Jameson, des Lord-Bischofs von Hereford, des Baronet Sir William Anson, des Baronet Sir William Coddington, der Mrs. Lankester, des Sir George E. Paget, des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern (Abb. 89), das Herkomer, welcher von diesem Fürsten durch Verleihung des Maximiliansordens und des damit verbundenen bayerischen Adelsprädikates geehrt worden war, der Neuen Münchener Pinakothek gleichsam als Dankesgabe stiftete, — die der Herren Gordon MacKay, Walter Burns, des Sir Francis Jeune, des Alfred Robinson (nach dem Tode gemalt), Herkomers Selbstporträt für die Künstlerporträtsammlung in der Uffiziengalerie zu Florenz und das Bildnis der Mrs. Gervase Beckett (Abb. 90). Letzteres gehört wieder zu seinen durch Auffassung und gesamte Disposition hervorragendsten Frauenbildnissen. Es zeigt auch an einem glänzenden Beispiel, wie ein Maler von Genie auch von der herrschenden Mode erzeugte Unformen der Tracht zum Vorteil der in solcher Kleidung dargestellten weiblichen Erscheinung zu verwenden vermag. In diesem bilden diese Unform die Ärmel aus enormen Stoffmassen, wie unsere Damen sie um die Mitte des vorigen Jahrzehnts zu tragen liebten. Diese Mrs. Beckett, eine junge Frau mit einem Antlitz von, hohe Energie, Charakter- und Willensstärke bekundendem, an napoleonische Formen erinnerndem, Typus, mit mächtigem Kinn und mächtigen großen dunkeln Augen, die seitlich gewendet, wie zu einem dort Stehenden aufgeschlagen sind,

Abb. 92. Kinder des Baron von Erlanger.

unter kräftig geschwungenen dunkeln Brauen, ist in weitem Sessel thronend, dargestellt, auf dessen Seitenlehnen ihre beiden gleichmäßig vom Körper seitlich abgestreckten Arme ruhen. Über dem hellen Atlaskleide trägt sie ein Überkleid aus leichtem weichfaltigem, kreppartigem Stoff, dessen, die Schultern und das Mieder bedeckender, breiter Abfall und dessen ungeheuerlich weite Ärmel den oberen Teil der Gestalt wie mit einer duftigen, weißen Wolke umgeben. Wie in Licht gebadet löst sich die brillante Erscheinung aus den dunkeln Tönen des Hintergrundes. — Das Bildnis des Prinz-Regenten Luitpold (siehe Abb. 89) zeigt den alten und doch noch so aufrechten, geistig und körperlich rüstigen, ritterlichen Herrn in die schwarze Renaissancetracht gekleidet, welche die Ritter des Maximilianordens bei Kapitelsitzungen und anderen festlichen Anlässen anlegen, mit der Kette des hohen Ordens, an welcher dessen großes Kreuz hängt, um Schultern und Brust geschmückt, stehend, die Rechte auf die Hüfte setzend, die Linke auf ein Stativ oder Tischchen stützend. Mit Wappen bestickte Vorhänge einfach niederwallend, bilden den Hintergrund für die dunklere, wenig detailliert gemalte Gestalt und den in frischen, leuchtenden Tönen durchgeführten Kopf mit dem lang zur Brust herabwallenden, grauen Bart und den graublauen Augen unter der hohen, breiten, hellen Stirn, die so scharf blickend mit dem Ausdruck von Klugheit und noch gänzlich unerstorbener Lebensfreudigkeit den vor dem Bilde Stehenden anschauen.

Auch mehrere hervorragende Bildnisse in Wasserfarben sind durch Herkomer in demselben Jahr (1895) ausgeführt: die E. Onslow Fords von der R. Academy, des Archidiaconus Danks, der Miß Mary Borwick, des Mr. Stacy Marks, des großen deutsch-englischen Gelehrten Professor Max Müller und der beiden Töchter des Baron von Erlanger. Der Kopf des berühmten Sprach- und Religionsforschers (Abb. 91) ist in der Zeichnung, im Ton und Ausdruck von außerordentlicher Feinheit. Das silberweiße Haupt- und Backenbarthaar geht aufs glücklichste mit der lichten, zarten Farbe des edel geschnittenen Gesichtes zusammen, dessen Augen, leicht zusammengekniffen, durch die Brillengläser blicken, die nur einen kaum merklichen, leichten Schleier darüber legen. Der ungewöhnlich schön geformte Mund scheint sich mir aber zu einer sekundenlangen Unterbrechung des Vortrags jenes Textes geschlossen zu haben, der auf den Blättern in der Hand des Gelehrten geschrieben steht. Die ganze Erscheinung ist vielmehr die eines echt englischen, geistig vornehmen Gentleman, dessen glattes Antlitz trotz der weißen Haare und dessen gerade, aufrechte Körperhaltung noch keine Spur des Greisentums erkennen läßt, als die eines alten deutschen Professors. Ein Hauch von unvergänglicher Jugend und Grazie des Geistes liegt auf diesen Zügen. Die Gruppe der beiden Schwestern (Abb. 92), deren eine im Alter des Überganges vom Kinde zur Jungfrau steht, während die andere noch völlig Kind ist, aber ein geistig aufgewecktes und nachdenkliches Kind, ist sehr gefällig komponiert. In der ganzen Stellung und Haltung der älteren, in ihrem aufrechten Dasitzen, in der Art, wie sie die schwarz bestrumpften Füße kreuzt und die Finger der linken Hand auf den reich gemusterten Polstersitz des Sofas stemmt, drückt sich bereits ein gewisses Lady- oder Baronessenbewußtsein aus. Die Augen in dem vom gescheitelten, offenen Haar umrahmten Gesicht blicken mit eigentümlich feierlichem Ernst gerade aus in das des Beschauers. Die jüngere Schwester hat sich behaglich auf das Sofa hingestreckt, den vom offenen Haar frei umwallten Kopf an die Brust der älteren lehnend, den linken Arm auf deren Schoß, die Wange auf die Hand stützend, die rechte Hand auf die Hüfte setzend und blickt in der gleichen Richtung mit ruhigem unbefangenem Ausdruck. Die Beleuchtung kommt direkt von vorn und anscheinend durch ein wenig über dem Boden beginnendes Fenster oder von einem hellen Kaminfeuer her. Werden doch die Schatten der beiden Gestalten nach oben hingeworfen. Eine bauchige Blumenvase, welche auf dem Simsbrett des Sofas steht, fängt den Lichtschein auf und wird durch ihn mystisch schimmernd aus dem Dunkel herausgelöst.

Noch einer bedeutenden und liebenswürdigen Kunstschöpfung Herkomers aus dem Jahr 1895 ist hier zu gedenken: des Ölgemäldes, welchem er den Titel gab: „Back to life“ — „Zurück ins Leben“ (Abb. 93). Merkwürdig und auffällig ist in dem ganzen

Abb. 93. Zurück ins Leben.

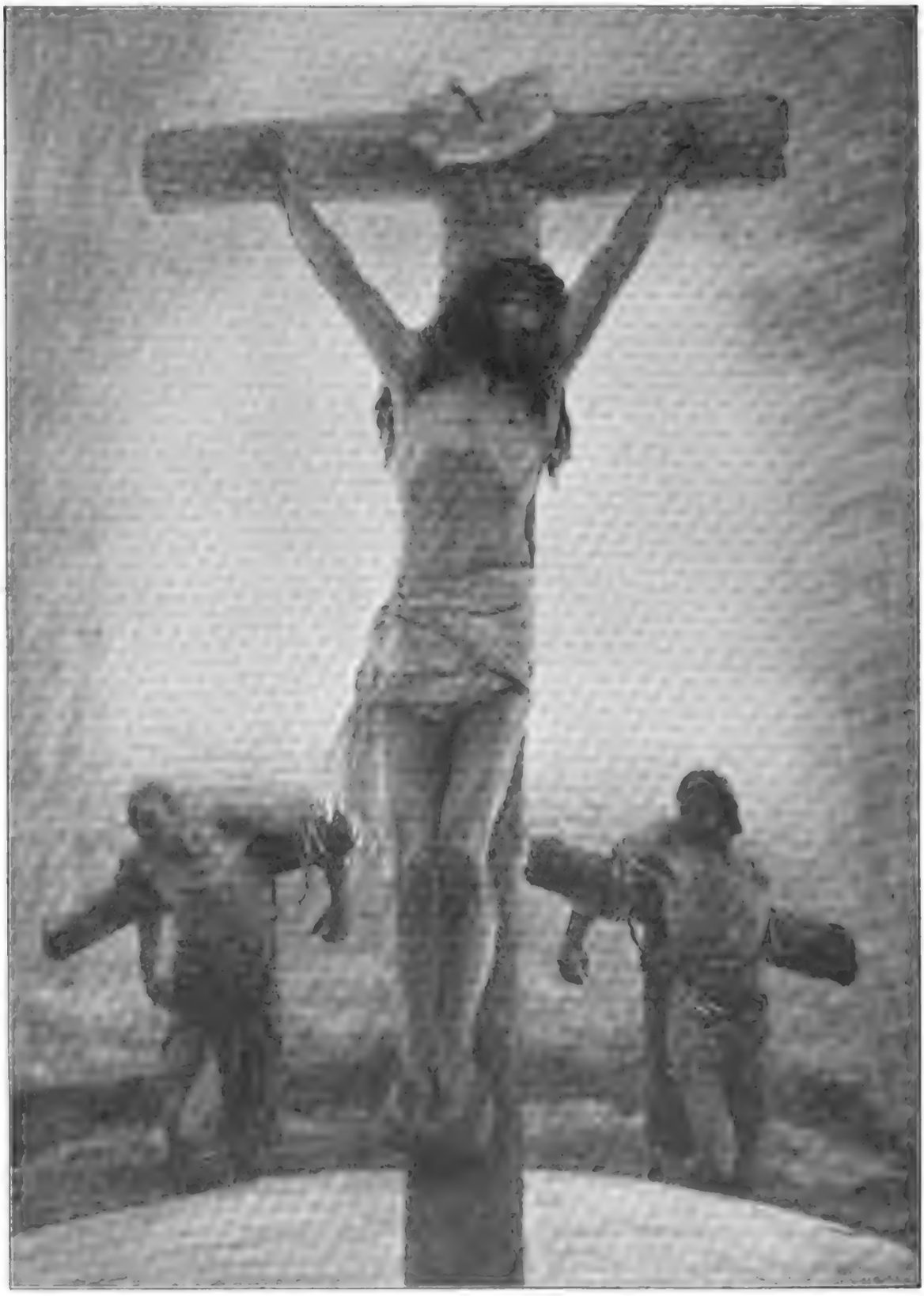


Abb. 94. „Ein Riß in den Wolken."

Stil dieſes Bildes, in der Empfindungsweiſe, aus der ſeine Konzeption hervorgegangen iſt, in der Naturanſchauung, die ſich darin bekundet, die Rückkehr ſeines Malers zu jenen früheren, die in ſolchen, noch an Walker erinnernden Bildern, wie „Nach des Tages Arbeit" oder „Der Bittgang", ausgeſprochen ſind. Für feſtländiſche Be-

Abb. 95. Mrs. G. Bourke.

ſchauer bedarf der dargeſtellte Vorgang und die ganze ſo köſtlich geſchilderte Scenerie einer Erklärung. Es exiſtieren in England Vereine von Damen der glücklicher ſituierten Stände, welche es ſich zur Aufgabe geſtellt haben, kranke Kinder in, in geſunder ländlicher Luft und Umgebung gelegene, ſogenannte Nurſeries, aufzunehmen und ſie dort ſorglich und liebevoll zu pflegen und ärztlich behandeln zu laſſen, um eine raſchere und ſicherere Geneſung der Leidenden herbeizuführen. Eine Gruppe ſolcher dörflichen Nurſeries bilden jene Häuschen in dieſer lieblichen engliſchen Herbſtlandſchaft an der Landſtraße, welche an einem Flüßchen entlang führt. Eine junge Rekonvalescentin,

die hier Geneſung von ſchwerer Krankheit gefunden hat und ſo „dem Leben zurückgegeben iſt“, wird, noch ſchwach vom langen Leiden und noch unfähig, allein zu gehen und ſich aufrecht zu halten, von ihrer gütigen Pflegerin, der ſie die Herſtellung vor allem dankt, am ſchönen, milden, klaren Herbſttage, wohl eingehüllt, zum erſtenmale wieder ins Freie geführt, wobei die Dame noch die zarte kindliche Mädchengeſtalt ſtützen muß, wenn ſie nicht umſinken ſoll. Aber Lebenshoffnung und -Freudigkeit ſind in das junge Herz wieder eingezogen und dankbar blicken die blauen Augen in dem blaſſen, ernſten, lieblichen Geſichtchen zum Himmel empor, zu dem das Kind ein inniges Gebet für die Errettung aus dringender Gefahr hinaufſendet. Mit wahrhaft mütterlicher Herzlichkeit hat die Pflegerin, deren Geſtalt ein langer dunkler Mantel umwallt, welcher die in helle Decken gehüllte des geneſenen Mädchens ringsum gleichſam einrahmt, dieſes von rückwärts her mit beiden Armen umfangen, mit der Linken das anſcheinend noch verbundene linke Unterärmchen der Kleinen unterſtützend und in ſeiner Lage haltend, mit der Rechten deren rechte Hüfte. Eine alte Frau und ein Mädchen ziemlich gleichen Alters mit der Geneſenen ſehen mit froher Teilnahme, das letztere zugleich mit kindlicher Neugier, auf die Betende. Die kleinere Spielgenoſſin hockt am Boden bei dem Wägelchen, das die ältere gezogen hatte. Drei andere kleine Mädchen aus

Abb. 96. E. Bourke.

Abb. 97. Dr. Temple, Erzbiſchof von Canterbury.

dem Ort, von verſchiedenem Alter, ſitzen und liegen vergnüglich auf dem graſigen Fleck zwiſchen der Landſtraße und dem niedrigen Uferſchutzmäuerchen in Stellungen von echt kindlicher naiver Unbewußtheit, während ein größerer Junge — enge umarmt von einem kleineren, der den Kopf nach der Gruppe auf dem Wege zurückwendet — auf dem Boden knieend ſich weit über das Mäuerchen vorbeugt, um auf den Fluß herabzuſchauen, wo er irgend etwas bemerkt hat, das ſeine ganze Aufmerkſamkeit feſſelt. Im nächſten Vordergrunde zur Linken, nahe am Seitenrahmen, ſteht am

Mäuerchen eine junge, kräftig gebaute blonde Dorfdirne, die ihren runden irdenen Topf auf jenes hingeſetzt hat, in einer von Poſe nicht ganz freien, doch völlig unbefangenen Stellung da und blickt nach dem Vorgang auf der Landſtraße mit gutherzig teilnehmendem Ausdruck in dem vollwangigen geſunden Antlitz hinüber. Tiefer zurück im Bilde, in deſſen Mittelgrund, ſieht man auf der Landſtraße von jenen Häuſern her eine dunkel gekleidete zweite Pflegerin und an ihrer Seite ein halbwüchſiges Mädchen daherkommen. Jede der beiden trägt ein der Nurſery anvertrautes kleines Kind auf den Armen, das ſie an die Luft führen. Vorn ſchreitet ein weißes Kätzchen zierlich über den Weg. Alles atmet Friede und Stille in der weiten lieblichen Landſchaft, deren Anmut auch den Sommer und ſeine Laubpracht überdauert. Sie und die Vorgänge, die Geſtalten in ihr ſind von dem Maler als ein Ganzes empfunden und angeſchaut. Letztere nicht erſt nachträglich in dieſen landſchaftlichen Schauplatz hineinkomponiert, dieſer ihnen nicht erſt als Hintergrund gegeben. — Noch eine zweite Landſchaft, aber eine in Aquarell gemalte, führt Herkomer als ein Bild aus dieſem Jahre 1895 auf. Er gab ihr den Titel „The golden Rill“ — „das goldene (d. h. von einem Sonnenſtrahl vergoldete) Bächlein“, außerdem eine Studie, „Zigeunermädchen“ und eine neue Bearbeitung des Motivs „Im Strike“.

Abb. 98. Dr. Leon Williams.

Während des folgenden Jahres 1896 nahm die Bildnismalerei Herkomers Zeit und künſtleriſche Kraft faſt ausſchließlich in

Abb. 99. Lord James Ball, Provoſt von Glasgow.

Anſpruch. Von Arbeiten anderer Gattung hat er in deſſen Verlauf nur das farbloſe Bild „A Rift in the Clouds“ — „Ein Riß in den Wolken“ (Abb. 94) geſchaffen, das den gekreuzigten Heiland von einem, das finſtere Gewölk durchbrechenden überirdiſch ſonnigen Glanz getroffen, und tiefer unten, jenſeits der höchſten Kuppe, auf welcher ſein Kreuz errichtet ſteht, am Abhang Golgathas, die beiden Kreuze mit den daran gehefteten „Schächern“ darſtellt. Eine Viſion, die von ſolchem Licht umfloſſen vor uns auftaucht, wollte Herkomer malen, nicht den realen Vorgang des Kreuzestodes Chriſti.

Abb. 100. Hwfa Môn, Archidruide von Wales.

Ein Zug von erhabener Schönheit und Größe geht durch die ganze Schilderung. — Unter den neunzehn in Ölfarben ausgeführten großen Bildniſſen, die ebenſo wie fünf Aquarellporträts in dieſem Jahr von Herkomer gemalt wurden, ſind gerade die uns

(Copyright by the Fine Art Society, London, 148 New Bond Street.)

Abb. 101. Hoch die Königin!

Pietsch, Herkomer.

bekannt gewordenen Meisterwerke in jeder Hinsicht von hoher Vollendung. Da ist das der jungen blonden Mrs. G. Bourcke (Abb. 95) in blauer, prächtiger Gesellschaftsrobe mit weitbauschigen Schulterärmeln nach der Mode jenes Jahres. In vornehmer Haltung sitzt sie da, die linke Hand auf dem Schoß ruhen lassend, wo sie sich hell leuchtend von dem tiefen Blau des ihn bedeckenden Atlas abhebt. Die Hand des leicht auf ein Tischchen neben der Dame aufgestützten rechten Armes bewegt graziös einen großen aufgeschlagenen, dunkelfarbigen Fächer. Das jugendglatte Antlitz, in dessen Stirn das blonde Haar hineinkraust, über dem schlanken Halse und der schönen Büste, in den lichtesten Tönen, ohne jeden Schatten, nur durch die zartesten Tonnüancen modelliert, mit den hellen, à fleur de tête liegenden Augen und dem aufs zierlichste geformten Munde blickt gleichmütig und kühl auf den Beschauer. — Da ist das herrliche Bildnis des Lordbischofs von London, späteren Erzbischofs von Canterbury, Dr. Temple (Abb. 97), das diesen hochwürdigen Herrn, im schwarzen weitärmeligen Talar mit langem Schulterkoller über der schwarzen Kleidung, im Lehnsessel sitzend, zeigt. Das Antlitz ist ein echtes High-Church-Priestergesicht mit hoher, breiter, weißer Stirn, streng und durchdringend blickenden blauen Augen, mächtig vorspringender Nase, dünnlippigem, zusammengekniffenem Mund und energischem Kinn, die Wangen mit grauen Backenbärten umrahmt. Die Hände hat er in der natürlichsten Bewegung übereinander auf das Knie des linken über das rechte geschlagenen Beines gelegt. Diese wohlgepflegten Hände, jeder ihrer ganz individuell geformten Finger allein schon bekunden die hohe Meisterschaft des Malers dieses Bildnisses.

Das des Dr. Leon Williams sahen wir im März 1901 während einiger Wochen in Berlin ausgestellt; und in keinem anderen ist uns Herkomer als Bildnismaler größer und bewundernswerter als in diesem erschienen, das durch die Persönlichkeit des Dargestellten, durch Farbe und Behandlung den schönsten Gegensatz zu dem jenes hochwürdigen Herrn bildet (Abb. 98). Eine heitere weltliche, ritterliche Persönlichkeit, voll Freude am Leben und an dieser schönen Erde; eine Künstlernatur, wenn nicht alles in diesen Zügen und im Blick der auf uns gerichteten, lebendig zu uns sprechenden blitzenden Augen täuscht. In einen dunkeln weitärmeligen Pelzüberrock mit breitem Shawlkragen und großen Ärmelaufschlägen über dem Gehrock gekleidet, sitzt er in bequemer Haltung, das linke Bein über das rechte geschlagen, den Kopf, der sich aus dem, den Hals nirgends einengenden, Hemdkragen hebt, leicht zur rechten Schulter hingeneigt, im Sessel da. Der rechte Arm ruht auf einem Tisch neben ihm und läßt die schlanke weiße Hand lässig herabhängen. Die linke ruht geschlossen auf dem übergeschlagenen Schenkel, wo der dunkle Stoff des Pelzüberrockes ihren Ton noch leuchtender erscheinen läßt. Der Kopf mit dem die hohe breite Stirn und die Wangen umrahmenden dunkeln, gelockten Haar ist in Tönen von größester Feinheit und zarter goldiger Wärme bewundernswert durchgeführt, und ein goldiger Grundton klingt durch das ganze Kolorit des Bildes. —

Wie jeder echte Maler hatte Herkomer, wenn er auch der äußerlich schlichtesten Erscheinung ihren malerischen Reiz abzugewinnen versteht, jederzeit doch auch seine Freude an der Darstellung alles Farbenprächtigen, Reichen und Glänzenden. So schildert er mit ersichtlichem Behagen auf dem in demselben Jahr 1896 gemalten großen Bildnis des Lord Sir James Ball Provost von Glasgow (Abb. 99) die pompöse altherkömmliche Tracht seiner Würde, den purpursammetnen Talar mit dem breit über die Schultern fallenden Hermelinkragen und -Besatz, die goldgestickte Uniform, Ordensband, Kette und Medaille, Gürtel und Schloß, welche unter diesem Ornat sichtbar werden. Aber alle diese Pracht vermag das Auge doch nicht abzulenken von dem wundervoll gemalten Antlitz mit dem es umrahmenden graublonden kurzen Bart und mit den etwas vorliegenden breitliderigen Augen, die nachdenklich und mit etwas müdem Blick in die unseren schauen. Dieser Zug von Müdigkeit geht auch durch die Stellung der auf den Seitenlehnen des Sessels ruhenden Hände, wie sie sich in der Haltung der Gestalt ausdrückt. Die ganze Erscheinung, die der Maler da vor uns hinstellt, ist eben eine in sich völlig einheitliche. — Die anderen in Öl gemalten Porträts Herkomers aus diesem Jahre sind die: des Sir George Findlay, des Lord Burton, des Barons

Abb. 102. General Booth.

und der Baroneß Deichmann, des Earl of Derby, des Sir Thomas Lipton, des Marquis von Worceſter, der Lady Waterlow, des Sir John Stainer, der Mrs. Behrens, des Herzogs von Abercorn, des Lord Harris, des Mr. G. P. Erneſt und Herkomers eigener Gattin. In Aquarell gemalt hat er in dieſem Jahre die Porträts von Mrs. Croß, Mr. Joſeph Knight, Mr. Philip W. Godhal, Mr. Stephan Davidſon und des Archidruiden von Wales „Hwfa Môn“ (Abb. 100). In Wales, wohin Herkomer ſich, wie wir geſehen haben, wiederholt begeben hatte, um die dortige wilde, groß-

artige Gebirgswelt zu ſtudieren, Motive für heroiſche Landſchaften zu ſuchen und ſolche zu malen, war er auch mit der eigentümlichen, in der Bevölkerung noch lebendig erhalten gebliebenen Organiſation des Druidenbundes bekannt geworden, deſſen Wurzeln bis ins entlegenſte Altertum zurückreichen. Natürlich iſt er keine religiöſe und prieſterliche Körperſchaft mehr, welche altheidniſche Gottesdienſte celebrierte. Sie ſtellt ſich vielmehr die Pflege der waliſiſch-nationalen Sprache und Dichtung zur Aufgabe; veranſtaltet poetiſche und Bardenwettkämpfe an Stätten, welche noch Spuren des alten Druidenkultus aufweiſen, provinziale Volksfeſte mit Aufzügen und Feierlichkeiten von ſehr originellem Charakter. Herkomer intereſſierte ſich lebhaft für dieſe Dinge. Er komponierte Geſänge für dieſe Feſte, entwarf eigentümliche prieſterliche Trachten für die Druiden, in denen ſie ſeitdem bei feierlichen Anläſſen erſcheinen. In ſolches prieſterliche weiße, in großen Falten niederhängende Gewand mit weiten hängenden Ärmeln gekleidet, mit einem ſeltſamen Halsſchmuck, dem Zeichen ſeiner Würde, geziert, das Haupt vom Eichenkranz umwunden, aufblickend, mit der Rechten auf die Bruſt

Abb. 103. G. F. Watts.

Abb. 104. Sir George Taubmann-Goldie.

deutend, die Linke mit „Rednergebärde“ bewegt, zeigt das aquarellierte Bildnis die breite wohlbeleibte, wuchtige Gestalt des damaligen, wahrscheinlich auch noch gegenwärtigen, Oberdruiden mit dem für nicht waliſiſche Zungen unaussprechbaren Namen, dargeſtellt. Das vollwangige Antlitz drückt die ehrliche, gläubige Begeiſterung des Mannes aus. Alles in ſeiner Erſcheinung atmet Feierlichkeit und das Bewußtſein, der Träger einer heiligen Miſſion zu ſein. Den maleriſch höchſt wirkſamen Hintergrund bildet die

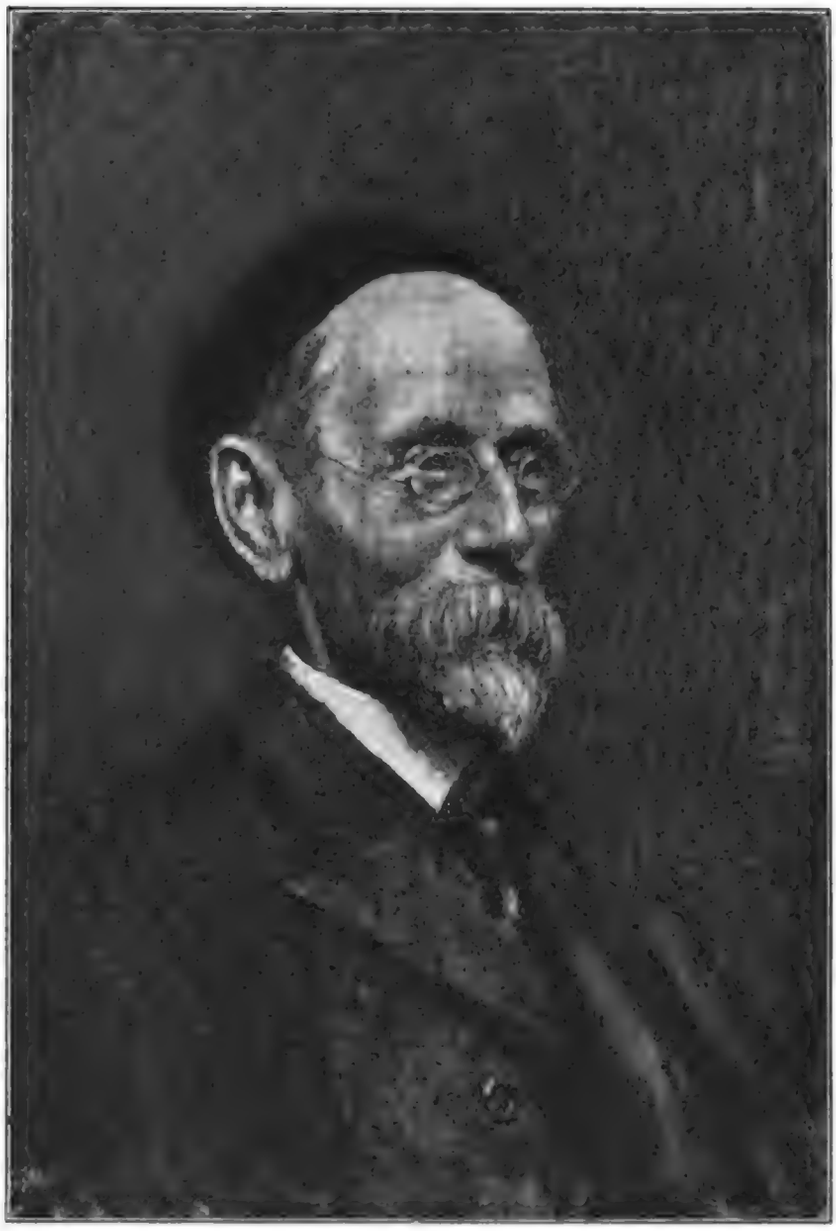


Abb. 105. Professor von Kopf.

waliſiſche Berglandſchaft mit tief hereinhängendem düſteren Gewölk und in ihr eine jener rätſelhaften Felſenhöhlen, welche die Sage in Beziehung zu dem alten heidniſchen Druidenkultus bringt.

Zu Herkomers Hauptwerk aus dem Jahre 1897 „Hoch die Königin!“ („The Guard's Cheer“, Abb. 101) hat die Jubelfeier der ſechzigjährigen Regierung der Königin Victoria Anregung und Motiv gegeben. Bei dem triumphierenden Umzug der greiſen Monarchin durch London war für die Invaliden der Garde, die im Krimkriege Englands gegen Rußland während dieſer geſegneten Regierung mitgefochten hatten, eine Tribüne am Fuß des, dieſem Kriege und ſeinen Helden gewidmeten, Denkmals errichtet, von der herab ſie das glänzende Schauſpiel bequem mit anſehen konnten. Die auf ihr verſammelten greiſen rotröckigen Krieger ſchildert Herkomers Bild. Sie gleichen wenig den todmüden Invaliden von Chelſea, die ſein zwanzig Jahre früher gemaltes berühmtes Werk, der Predigt in der Kirche zuhörend, zeigt. Dieſe alten Soldaten hier auf der Tribüne ſind beim Anblick des Zuges ihrer alten Königin, für die und deren Reich ſie auf den Schlachtfeldern Südrußlands vor 42 Jahren gefochten und geblutet haben, wie mit friſcher Lebensglut elektriſch durchzuckt; ſchnellen empor, ſtehen ſtrack aufgerichtet da; freudeverklärt ſind die durchfurchten Geſichter und von ihren Lippen

klingen die „Cheers“! für die Monarchin in das allgemeine ungeheure Brauſen des Volksjubels der getreuen Londoner hinein. Sonniges Tageslicht iſt über die ganze Scene ausgegoſſen und läßt das Scharlachrot der Uniformröcke, das Silberweiß der Haare heller aufleuchten. Es iſt eine Meiſterleiſtung der Freilichtmalerei. Einen reizenden Kontraſt mit dieſen Greiſengeſtalten bildet ein ſchmuck und feſtlich gekleidetes kleines goldlockiges Mädchen, das Urenkel- oder Enkelkind eines von ihnen, das vorn auf derſelben Tribüne Platz gefunden hat und luſtig mit in die Hochrufe der Alten einſtimmt. Wie in jenem älteren Bilde Herkomers, ſo klingt auch hier die Grundſtimmung der Gemüter aufs genaueſte mit der Farbe zuſammen und iſt eine durchaus einheitliche. Aber welche Mannigfaltigkeit innerhalb dieſer Einheit, welche Verſchiedenheiten in den individuellen Charakteren, im Ausdruck ihrer Empfindungen durch Blick und Miene, in der Haltung dieſer Greiſe und in der Geſichtsfarbe jedes Einzelnen von ihnen! Auch hier zeigt ſich Herkomer wieder als Pſychologe und Beobachter der Äußerungen des Seelenlebens ebenſo außerordentlich wie als Koloriſt.

Zwölf lebensgroße Bildniſſe in Ölfarben und vier in Aquarell wurden in demſelben Jahre von ihm ausgeführt. Zu jenen gehört auch das in Deutſchland ausgeſtellt geweſene eminente Bildnis des berühmten Generals und Organiſators der Heilsarmee, William Booth (Abb. 102). In einen grauen offenen Schnurrock gekleidet, welcher auf der Bruſt die rote Weſte ſichtbar werden läßt, ſitzt die hohe ſchlanke, breitſchulterige Geſtalt des merkwürdigen Mannes im Seſſel, auf deſſen hölzerner Seitenlehne ſein linker Arm aufliegend ruht, läſſig zurückgelehnt, da, das rechte Bein über das linke geſchlagen, ein Heft in der Rechten haltend, den Kopf etwas geſenkt, mit den tief liegenden Augen mehr nachdenklich als einen beſtimmten Punkt fixierend, nach links hin blickend. Dieſer, von vollem ſilberweißem Haar und dem langen grauen, bis tief auf die Bruſt reichenden Vollbart umwallte, Kopf mit ſeiner breiten, hohen, leuchtenden Stirn, ſeiner langen gebogenen Naſe, ſeinen hageren Wangen, ſeinem etwas ſchiefſtehenden ſchmallippigen, vom grauen Schnurrbart halb verborgenen Munde iſt in überzeugender Lebenswahrheit wiedergegeben. Aus dieſem durchfurchten Antlitz, dieſen Augen und dieſen Zügen ſpricht hohe geiſtige Begabung, heilige Begeiſterungsfähigkeit und zugleich ſo überlegene welt- und menſchenkundige Klugheit, ja pfiffige Schlauheit. In der linken Wange, um den Mundwinkel und um das linke Auge zuckt es wie von einem leiſen verſtohlenen ironiſchen Lächeln. Der Farbenklang des ganzen Bildes iſt von einer wundervollen Feinheit und Harmonie. — Außer dieſem Meiſterwerk gingen in dieſem Jahr aus Herkomers

Abb. 106. Brunkſchild: Triumph der Stunde. Geſamt-Anſicht.

Abb. 107. Prunkſchild. Linke Seite.

Abb. 108. Prunkſchild. Mittelſtück.

Werkſtatt die in Ölfarben gemalten Bildniſſe des Baronet Sir Sidney, H. Waterlow, des Majorgeneral F. C. Sotheby, des Mr. Harry Harriſon, des Baronet Sir William Agnew, des Baron H. Schröder, der Mrs. Melchers, des W. L. Courtney, des Dr. Edwards, des Sir Henry Tate (des Stifters und Schenkers der berühmten „Tate-Galery“ in London), des Mr. Max Michaelis mit ſeinem Sohn Karl und des Mr. R. D. M. Littler, die Aquarellporträts des Mr. Baſil Bradley, des Mr. Edward A. Goodall, des Mr. John Parker und des berühmten Malers und Bildhauers G. F. Watts (Abb. 103), eines der erſten britiſchen Prärafaeliten, hervor. Den ſchönen charaktervollen, lebhaft an den Tizians erinnernden Greiſenkopf des damals neunundſiebzigjährigen Meiſters, mit dem weißen Schnurr- und ſpitzen Kinnbart, wie ihn Herkomer gemalt und ihm gewidmet hat, geben wir hier in der Reproduktion wieder.

Auch die Zahl der in jedem der drei folgenden Jahre 1898, 1899 und 1900 von Herkomer in England und in Deutſchland in Ölfarben gemalten großen Bildniſſe iſt enorm. Aber gleichzeitig nahm in dieſen letzten Jahren ein neues künſtleriſches Problem und eine ihm noch neue, bis dahin noch nie von ihm ausgeübte Technik ſein Denken und ſeine Zeit in immer wachſendem Maße in Anſpruch: das Problem und die Technik der Emailmalerei. Er war ſich bewußt, in der Öl- und Aquarellmalerei, wie in der Radierung, nichts Neues mehr hinzulernen zu können, ſie nach allen Seiten hin vollkommen zu beherrſchen. Und ſein grübelnder, forſchender Geiſt, der immer nur „im Weiterſtreben Heil und Glück“ fand; „er unbefriedigt jeden Augenblick“, — mochte ſich nicht dabei beruhigen. Zugleich war in ihm ein eigentümlicher „Durſt nach der Farbe“, das heiße Verlangen, immer reichere, prächtigere, glanz- und glutvollere Koloritwirkungen hervorzubringen, erwacht. Was in dieſer Richtung die Öl- und Aquarellmalerei zu leiſten vermögen, hatte er ihnen abzugewinnen erreicht. Aber das wollte ihm nicht mehr genügen. Dies leidenſchaftliche Verlangen verleidete ihm das Radieren und Stechen, das ehedem und ſo lange eine ſeiner genußreichſten, mit inniger Liebe und Begeiſterung wie mit glänzendſtem Erfolge ausgeübten künſtleriſchen Thätigkeiten geweſen war. Am Hervorbringen farbloſer Darſtellungen zu arbeiten, war ihm ſchlechthin unerträglich geworden. Als diejenige Maltechnik und dasjenige Material, in welcher und mit welchem jenes Verlangen ſicher am vollkommenſten befriedigt werden konnte, erkannte Herkomer ganz richtig die Emailmalerei auf Metallplatten und die zu dieſer verwendeten Glasſchmelzfarben. Seiner hohen Meinung von dieſer Art der Malerei, ſeinen Gedanken über ſie und ſeinen Enthuſiasmus für ſie hat er in einer der fünf eigenartigen, intereſſanten und lehrreichen Vorleſungen, die er im Jahre 1899 den Studierenden der Royal Academy hielt, beredten Ausdruck gegeben. Nachdem er die Geſchichte der Emailkunſt, in welcher die Emailmalerei nur einen beſonderen Zweig bildet, in großen Zügen erzählt und die Art, wie letztere in den einander folgenden Perioden der Kulturgeſchichte behandelt worden iſt, geſchildert hat, ſtimmt er einen wahren Hymnus zu Ehren dieſer Maltechnik an. „Das Emailmalen,“ heißt es da, „nötigt zu einer beſtändigen Kraftanſpannung, um den Enthuſiasmus feſtzuhalten und ihn nie ſeine Wirkſamkeit verlieren zu laſſen. Es nimmt den ganzen Menſchen vollſtändiger in Anſpruch als jede andere Kunſt.“ „Beim Brennen des Gemalten (um die durch Oxyde gefärbten Glasflüſſe den Metallplatten einzuſchmelzen) wird man am ſtärkſten erregt. Aber es hält lebendig die ganze Zeit hindurch. Beſtändig mit der reinen Farbe, der opaken wie der transparenten, zu ſchaffen habend, verfällt man nie in die Niedergeſchlagenheit, die man bei der Beſchäftigung mit der Ölmalerei empfindet, deren Farben im Vergleich zu denen der Emailmalerei nicht viel beſſer als Schlamm und Schmutz ſind. Und andererſeits iſt mit den Medien der Öl- und der Aquarellmalerei längſt ſchon das Höchſte, was mittelſt ihrer gegeben werden kann, erreicht. Nur einige Verſchiedenheiten in ihrem Gebrauch, der Ausfluß des Temperaments, können noch erwartet werden. Hier aber, in der Emailmalerei, bietet ſich ein noch nie zuvor wahrhaft entwickelt geweſenes Material. Aber über einen wichtigen Punkt muß ich Sie aufklären: Niemals kann Emailmalerei die Kunſt eines jungen Künſtlers ſein. Die dafür geeignete Lebensperiode iſt die zwiſchen dem dreißigſten und fünfzigſten

Abb. 109. Prunkſchild. Rechte Seite.

Abb. 110. Guanul, Biſchof von London.

Jahre liegende. Sind doch die Schwierigkeiten ſo bedeutend, daß ein großer Teil der Erfahrung eines Menſchenlebens im Zeichnen und im Malen mit anderen Farben unbedingt notwendig iſt, um einen Erfolg zu ſichern: Zu dieſer Erfahrung muß ſich dann noch eine natürliche Geſchicklichkeit, eine angeborene Begabung, Wege und Mittel zu erfaſſen, geſellen. Jeder neue Gegenſtand gibt ein neues Problem zu löſen auf. Dann beginnen die Verſuche mit dem, was ich kleine ‚Lotſenplatten' nenne. Aber immer muß eine innere Anſchauung von den Dingen, welche vollendet werden ſollen, vorhanden ſein, ehe man dieſe ‚kleinen Schiffe' vom Stapel läßt. Und noch eins! Die Emailmalerei iſt keine Kunſt für einen armen Mann. Ohne vollſtändig ausgeſtattet zu ſein mit jeder irgend erhaltbaren Farbe, mit jedem nötigen Hilfsmittel, mit eigens zur Unterſtützung der Künſtlerhand herangebildeten Aſſiſtenten, wird das Werk immer nur oberflächlich und mehr oder weniger unbefriedigend bleiben. Ich gehe ſogar weiter und ſage: nur eine ſehr beſchränkte Zahl von Künſtlern wird, ſelbſt wenn alle notwendigen Vorbedingungen erfüllt ſind, uns auf dieſem Wege folgen! Aber für dieſe wenigen wird die Emailmalerei ein, intenſive Freude und Befriedigung gewährendes, Thun ſein."

Die Franzoſen hätten bei der Wiedergeburt der Emailmalerei nur die Kunſt der altfranzöſiſchen Meiſter von Limoges wieder aufgenommen und neu belebt. Er, Herkomer, aber ſage aus vollſter Überzeugung, daß dieſe Kunſt noch eine ſehr viel größere Zukunft habe, eine Zukunft voll ſo glänzender Leiſtungen, wie jene alten Meiſter von Limoges ſich ſie niemals träumen gelaſſen hätten. Eine ganz neue Anſchauung müſſe die Künſtler durchdringen, damit ſie dies Material für Werke der Malerei in Gebrauch nehmen. Das müßte ein- für allemal aus ſeiner faktiſch eng umſchränkten Stellung herausgehoben werden — aufhören eine Nachahmung der „Kleiſterarbeit", des „Klebewerkes" zu ſein, — losgelöſt werden von der Herrſchaft der Silberſchmied- und Juwelierideen von der Malerkunſt. Der Maler allein könne den unendlichen Schönheiten vornehmſter Art der Emailmalerei gerecht werden. Wenn die Maler ſie wieder auf-

nähmen, ſo würden wir eine Kunſtmalerei in der vollen Bedeutung des Wortes in dieſem Material haben. Aber diesmal dürfe es nicht nur eine Reſtauration, ſondern nur eine völlige Neugeburt, ein neuer Organismus ſein. Mögen Dekorateur und Juwelier die Email nach Gefallen in den angewandten Künſten verwenden. Sie bietet in ihren Pigmenten genug der Möglichkeiten, um jede Beſtrebung in dieſer Richtung zu krönen. Aber die große, noch unausgenutzt gebliebene Eigenſchaft der Emailmalerei ſei ihre Fähigkeit, einige der köſtlichſten und auf anderem Wege unerreichbare Farbenherrlichkeiten in der Natur zurückzuſtrahlen. „Und diesmal ſolle es England und nicht Frankreich ſein, das die Ehre, die volle Entwickelung der Emailmalerei bewirkt zu haben, für ſich in Anſpruch nehmen wird.“

Dieſe Entwickelung aber herbeizuführen, ſah Herkomer ſeit den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts als ſeine perſönliche

Abb. 111. Altar der Schönheit.

Miſſion an. Wir haben im vorigen und in dieſem Jahre uns überzeugen können, daß es ſeinem Talente, ſeinem techniſchen Geſchick und ſeiner zähen Energie gelungen iſt, auch in dieſer Richtung Außerordentliches und Bewundernswürdiges zu ſchaffen. Aber zugleich auch, daß er andererſeits mit der dringenden Gefahr bedroht iſt, durch ſeine unbegrenzte Begeiſterung für dieſe neue Kunſt auf einen Weg geführt zu werden, auf dem ſeine aufrichtigen Freunde und Verehrer nur mit Bedauern ihn ſich verirren ſehen können.

Aber während dieſer mit enthuſiaſtiſchem Eifer betriebenen Emailſtudien und Experimente ſtockte das Malen der großen Bildniſſe in Ölfarben in keinem Monat des Jahres. Herkomers Verzeichnis führt als die 1898 von ihm in ſolcher Art gemalten Herren und Damen den Mr. Money-Coutts, den Dr. A. W. Ward, den Mr. C. E. Rube, den Mr. Herbert Spencer, den Sir George D. Taubmann-Goldie (Abb. 104) — den Begründer des Niger-Territoriums —, den Mr. William Aſtor, den Mr. C. L. Melchers, die Baronin Schröder, den Mr. Frank Pariſh, den Mr. Breitmeyer, den Herzog von Sutherland und die erſt nach dem Tode gemalte Mrs. Kemp auf. Das Bildnis des Sir John Taubmann-Goldie war das einzige Werk Herkomers in der engliſchen Kunſtabteilung auf der vorjährigen Pariſer Weltausſtellung. In die britiſche Khakiuniform der Truppen in exotiſchen Ländern gekleidet, ſitzt die ſehnige, ſchlanke und kraftvolle Geſtalt bequem zurückgelehnt im Holzſtuhl mit niedriger, runder Lehne, das rechte Bein über das linke geſchlagen, mit den beiden, von der Sonne Afrikas tief gebräunten Händen den auf dem Schenkel aufliegenden Reitſtock haltend. Wunderbar iſt der Blick der tief unter den vortretenden Stirnbogen und blonden Brauen eingebetteten großen grauen, wie Stahl blitzenden Augen — echten Jäger- oder Falkenaugen — in dem bronzierten knochigen, langgeſtreckten, ſchnurrbärtigen Antlitz wiedergegeben, das nach unten hin von einem wahren Felſenkinn abgeſchloſſen wird. Der ganze Menſch, wie ihn hier Herkomer dar-

Abb. 112. Pro Patria.

Abb. 118. Holzhacker.

ſtellt, erſcheint wie die Verkörperung größter, rückſichtslos durchdringender Willensenergie, körperlicher Zähigkeit und Dauerbarkeit. Aus dem Bewußtſein des Vollbeſitzes dieſer Eigenſchaften aber erwächſt ihm die gleichmäßige Ruhe und Sicherheit. Die maleriſche Behandlung iſt von einer prächtigen Breite und Freiheit. Alles erſcheint wie mit dem erſten Wurf fertig hingeſchrieben.

Auf dieſe lange Reihe von großen Bildniſſen in Ölfarben, neben denen 1898 noch das Aquarellporträt der Mrs. Travers Knox von Herkomer gemalt wurde, folgte im Laufe des nächſten Jahres eine noch viel ſtattlichere Zahl: das des Dr. W. W. Boldwin, des verſtorbenen Oberſten Dyer, des Mr. Henry Schleſinger, des Mr. Herbert Strutt, des verſtorbenen Reverend C. L. Dodgſon, der Miß Alice Tetley, das des Sir John Wolf-Barry, der Mrs. Herbert Strutt, des Mr. F. J. Tillſtone, des Profeſſor Sylvanne C. Thompſon, des Mr. Henry F. Tiarks, des Rev. Prabendary, J. J. Hannah, des Mr. Arthur Keen, der Lady Tate, des Mr. Edwin Tate, des Capt. Baronet Sir George C. H. Armſtrong, der Miß Elena Grace, des Lorenz Hans Herkomer und das köſtliche Aquarellbildnis des ihm befreundeten alten Stuttgarter Bildhauers Profeſſor J. Kopf (Abb. 105) mit dem heiter und gütig blickenden Antlitz. Und in denſelben Jahren vollendete er jene bewundernswerten Schöpfungen, welche als die erſten unbedingt gelungenen und reifen Reſultate ſeiner Studien und

Verſuche auf dem Gebiete der Emailmalerei gelten können: das unvergleichliche, in ſeiner Art ganz einzige, keiner Gattung einzuordnende wunderſame Kunſtwerk: der ſilberne, getriebenen Prunkſchild, mit den ihm eingefügten ſymboliſchen Emailgemälden, welche im Verein mit mancherlei getriebenen Reliefdarſtellungen zwiſchen ihnen, den „Triumph der Stunde“ (Abb. 106—109) — treffender würde es heißen: der Vergänglichkeit — verſinnlichen ſollen; Herkomers prächtiges Selbſtporträt (Titelbild); das Bildnis des Lordbiſchofs von London im Ornat ſeiner Würde, und das ſymboliſche Bild: „Der Altar der Schönheit“. Der Schild und das in Emailfarben gemalte Selbſtporträt brachte der Meiſter im Oktober des Jahres 1899 nach Deutſchland mit und ſtellte ſie in Berlin im Kunſtſalon von E. Schulte aus. Das erſtgenannte merkwürdige Werk erregte die allgemeinſte Be- und Verwunderung. Von dem weltberühmten großen Bildnismaler, welchen man damals bei uns in Herkomer faſt ausſchließlich ſah, hätte man am wenigſten eine derartige Schöpfung erwartet. Es iſt ein langer mächtiger Schild, der nach beiden Seiten hin an Breite abnimmt. Seine ſilberne, glanzlos oxydierte Oberfläche ſtellt ein wogendes Meer dar und zeigt im Scheitel des breiten Mittelteiles unter einem vergoldeten Schriftbande mit der Aufſchrift „Divine Law“ (Göttliches Geſetz) und einem ausgeſpannten grünlich getönten großen Flügelpaar zwei gefeſſelte, Rücken an Rücken knieende nackte Menſchengeſtalten, Mann und Weib (bronzierte Reliefs) — Vertreter der durch dies Geſetz gebundenen Menſchheit. Unterhalb dieſer Gruppe werden zwei ſchwingende Glocken innerhalb einer reliefierten bandartigen, bogenförmig ausgeſchweiften Umrahmung ſichtbar. Der Glockenſtrang wird gezogen von einem kraftvoll gebauten, knieenden, nackten, alten Glöckner, der über dem unteren Schildrand in einer von romaniſchen Säulenpaaren flankierten, von einem Rundbogen überwölbten Niſche kniet (bronzierte Relieffigur). Zu ſeinen Füßen liegt ein neugeborenes Kind, das Symbol des ſich immer erneuernden Lebens. Das große kreisrunde Mittelfeld zwiſchen jener oberen und dieſer unteren Partie wird in ſeinem inneren Teile mit dem Emailbilde der „Triumphierenden Stunde“ auf darin eingeſetzter, oblonger umrahmter Platte bedeckt, die wieder in weiterem Abſtande mit einer halb bogenförmigen, halb geradlinigteckigen Umrahmung eingefaßt iſt. Ueber dem Scheitel der inneren Bildplatte iſt ein reliefiertes Stundenglas aufgeſtellt, von dem nach der rechten und linken Seite hin je ein niederhängender, ſich dicht an den Bildrahmen anſchmiegender, flachrelief gearbeiteter, vergoldeter, kunſtvoll ciſelierter Fittich ausgeht. Der zwiſchen dieſer inneren Umrahmung und der äußeren kreisförmigen, liegenden ſilbernen Fläche iſt zur Rechten und Linken je eine hohe weibliche, in faltige Gewande drapierte Idealgeſtalt, die ſich auf ein mächtiges Schwert ſtützt, eingraviert: die Wächterin des göttlichen Geſetzes. Das ſo umgebene mittlere Emailbild zeigt eine gekrönte nackte, weibliche Geſtalt von herrlichſter, ſieghafter Schönheit der Formen, des Tones, des Geſichtes. Sie ſteht vor einem dunkellaubigen, mit goldenen Früchten beladenen Baume, in der erhobenen Linken die Statuette einer Victoria tragend, während der rechte Arm an der Seite ruhig herabhängt. Auf dem niederen Mäuerchen hinter ihr ſteht ein rundes Gefäß, aus welchem der ſich nie erſchöpfende Quell der rinnenden Zeit in das an der Wand darunter heraustretende Becken fließt. Über das Mäuerchen hinter ihr hinweg blickt man links in eine ſüdliche Landſchaft mit Cypreſſen unter klarem, leuchtendem Himmel. An dem fruchtbelaſteten Baume lehnt die gewaltige Senſe des großen Schnitters Tod und eine fremde Hand ſchiebt ſich gleichſam unter dem linken Seitenrahmen hervor und langt nach der der triumphierenden Schönen. Was der Künſtler damit ausdrücken wollte iſt mir, ich geſtehe es, nicht klar geworden. Die Umrahmung des ganzen weiten, mittleren Rundes wird wieder, wie von einer großen Juwelenkette, von einem Ringe umgeben, der aus, durch ſilbernes Ornament nur wenig voneinander geſonderten, runden, flach erhabenen Buckeln aus farbigen Emaillen gebildet wird. In der Pracht ihrer wechſelnden Färbungen machen ſie den Eindruck von großen Edelſteinen. Zur Linken wie zur Rechten davon ſind bis gegen die ſchmalen ſeitlichen Enden des Schildes hin in die gleichſam wogende Silberfläche je fünf Emailgemälde verſchiedener Form und Größe, Kompoſitionen idealen Stils in gleicher Anordnung hier wie dort eingelaſſen. Durch

Abb. 114. Eine alte Geſchichte.

engliſche Unterſchriften in vergoldeten reliefierten Lettern ſoll die Bedeutung dieſer Bilder erklärt werden. Wie ſie aber den „Triumph der Stunde“, d. h. des Wechſels des Vergehens und Wiedergeborenwerdens aller Dinge, veranſchaulichen ſollen, wird uns nur bei den wenigſten verſtändlich. Auch die Gegenſtände der einzelnen Bilder werden durch jene Unterſchriften nicht beſonders klar gemacht. Herkomer war und blieb immer ein ſehr origineller Grübler, der ſeine eigenen, weit von der großen allgemeinen Heerſtraße abliegenden Gedankenpfade einſchlägt, auf denen ihm zu folgen keine ganz leichte Aufgabe iſt. Aber zum Glück hat dieſer grübleriſche Sinn ſeine großartige künſtleriſche Schöpferkraft und ſeine ebenſo eminente techniſche Werktüchtigkeit nie zu lähmen vermocht. Davon geben die Emailgemälde dieſes Schildes wieder den überzeugendſten Beweis. Sind doch dieſe ſymboliſchen Kompoſitionen ſo herrlich erfunden, von ſo hoher Vollendung in der Zeichnung, von ſo wundervoller Pracht und Schönheit der Farbengebung und -Wirkung und einer ſo eminenten Meiſterſchaft der techniſchen Ausführung! Von keinem der geprieſenſten alten und neuen Meiſter dieſer Kunſt der Emailmalerei auf Kupfer, Silber und Gold wird das hier Geſchaffene in allen dieſen Punkten übertroffen. — Die gleiche Vollendung iſt ſeinem in derſelben Technik ausgeführten lebenſprühenden Selbſtporträt nachzurühmen, das ihn in der ſchwarzen Robe ſeiner Würde, eines „Master of art“ der Univerſität Oxford, darſtellt. Zwei in demſelben Jahre 1899 von Herkomer in Aquarell gemalte lebensgroße Studienköpfe eines bayeriſchen Bauern und einer Bäuerin waren gleichzeitig mit dem Prunkſchild und dem Selbſtporträt hier bei E. Schulte in Berlin ausgeſtellt. In ihrer kraftvollen Realiſtik, ihrer Wahrhaftigkeit im Charakter, im Ton und Ausdruck wie in der meiſterhaften maleriſchen Durchführung erſchienen ſie nicht minder außerordentlich als jene Emaillen.

Die anderen beiden oben aufgeführten Emailbilder müſſen von Herkomer in den Wintermonaten desſelben Jahres gemalt worden ſein. Anfang März 1900 kam er zu mehrwöchentlichem Aufenthalte nach Berlin und brachte ſie mit hierher, um ſie gleichzeitig mit jenem Prunkſchilde und dem Selbſtporträt, die wir ſchon vom Oktober her kannten, ſowie zahlreichen Öl- und Aquarellgemälden aus jüngſter und aus älterer Zeit, in E. Schultes Kunſtſalon auszuſtellen. Das kleine Bildnis des Biſchofs von London (Abb. 110) zeigt dieſen hohen Würdenträger der High-Church in einem Mantel von ſolcher Pracht des Stoffes, wie er je einen Erzbiſchof der römiſchen Kirche geſchmückt hat, mit einem dieſem Ornate entſprechend prächtigen, von Gold und Juwelen ſchimmernden und funkelnden Stabe in der Linken, einem Prayerbuch in der Rechten, vor einem golddurchwirkten purpurſammetnen Vorhang ſtehend, dem ſein Wappen eingewirkt iſt. Daß eine Glut und Pracht der Farben, wie die hier erreichte, mittelſt keiner anderen Maltechnik und mit keinen anderen Materialien zu erzielen iſt, muß dieſem Bildnis und dem Emailgemälde „Der Schönheit Altar“ (Abb. 111) gegenüber dem Meiſter unbedingt zugegeben werden. Letzteres iſt eine reine Phantaſieſchöpfung von entzückender Schönheit. Vor einem Altar, der von zwei teilweiſe vergoldeten ſteinernen Löwenbildern flankiert wird, ruht eine nackte Geſtalt von der vollkommenſten edelſten Bildung aller Formen mit aufgerichtetem Oberkörper. Sie hebt die Arme empor und wendet das reizende Antlitz einem auf jenem Altar thronenden Pfauen zu, der das Rad ſeines Schweifes mit allen den blau und grün ſchimmernden Augen aufgeſchlagen hat. Ein blauer Mantel und die Senſe der Vernichtung liegen vor der Schönen am Boden. Zu beiden Seiten öffnet ſich dem Blick eine weite ſüdliche Landſchaft, von einer Anmut, Klarheit und Helligkeit, wie ſie die landſchaftlichen Hintergründe und Fernſichten auf manchen Bildern der Van Eyckſchen Schule zeigen. Das Bild ſtrahlt einen geheimnisvollen, märchenhaften Zauber aus, der nicht minder als in ſeiner wunderſamen, hier zart leuchtenden, dort glut- und prachtvollen Farbe in ſeiner ganzen poetiſch-maleriſchen Erfindung, ſeiner Kompoſition und ſeiner Zeichnung beruht.

Von Herkomers großen Ölgemälden waren hier gleichzeitig: „The Guard's Cheer“, das Triptychon mit den drei Bildniſſen „The makers of my house“, die Bildniſſe des Lord Kalvin of Largs, der Lady Eden, des Herzogs von Devonſhire, des Dr. Boldwin, das der Miß Grant, der Dame in Schwarz, das Archibald Stanleys, des Generals Booth

und des, damals ſeit kurzem verſtorbenen, großen Klavierbauers Karl Bechſtein, den es ſo wundervoll in ſeiner ganzen prächtigen, männlichen Kraft und Lebensfülle ſprechend ähnlich und plaſtiſch aus der Bildfläche heraustretend, vor uns hinſtellt; das von Herkomers Gattin und noch acht in Aquarell

erſtenmale das großartige Bild der wilden waliſiſchen Gebirgslandſchaft mit der Bäuerin, die ein Lämmchen „heimwärts“ trägt, das Aquarellgemälde mit den lebensgroßen Kniefiguren: „Wer kommt da?“, das kleine reizende Gouachebild „Der Abend“ — zwei junge elegante Damen im Licht eines Sommer-

Abb. 115. Die Forelle.

gemalte, aufs ſubtilſte durchgeführte Bruſtbilder engliſcher Herren, Meiſterwerke der Charakteriſtik und Farbengebung, zur Schau gebracht. Hier ſahen wir noch einmal jene oberbayeriſchen Lebensbilder aus der Mitte der ſiebziger Jahre wieder: der Bittgang, das Abendbrot, das Geklätſch, die Holzfäller im Walde, die Verhaftung des Wilderers, der Tod des Wilderers und das Ölgemälde: „Unſer Dorf“. Hier auch ſahen wir zum

abends, am Ufer eines Gewäſſers, auf dem eine dritte ihren Nachen heranrudert —, die farbloſe, grau in grau gemalte Kompoſition „Ein Riß in den Wolken“ und die zwanzig Jahre früher entſtandene „Feenſymphonie“ und die Panneaux mit den ſymboliſchen Geſtalten „Legende“ und „Orakel“.

Der Schöpfer dieſer künſtleriſchen Herrlichkeiten erntete bei unſeren Künſtlern wie bei unſerem kunſtfreundlichen Publikum den

wohlverdienten Triumph. Man bekam in Berlin durch dieſe Ausſtellung doch einen ungefähren Begriff von der umfaſſenden Allſeitigkeit und der Größe dieſes Talentes und dieſes maleriſchen Könnens.

Unfähig, ſich irgendwo und irgendwann beruhigt auf ein Faulbett zu legen, begann Herkomer auch hier während ſeines Berliner Aufenthaltes eifrig zu arbeiten. Er malte die großen Bildniſſe (in Ölfarben): des Herrn Hermann Fränkel, der Frau Dirckſen, der Gräfin Lynar Lichtenau, der Frau Schwabach d. J., das kleine köſtliche Aquarellporträt des Hofrat Paulus, Leiters des E. Schulteſchen Kunſtſalons. Er faßte den Entſchluß, den Präſidenten der Akademie der Kunſt zu Berlin, Geh. Rat Profeſſor Ende, in dem prächtigen purpurnen Amtstalar der Senatoren dieſer Körperſchaft in Email zu malen und in derſelben Technik ein Bildnis des Deutſchen Kaiſers, wie es in ihr noch nie ausgeführt worden iſt, zu ſchaffen, das den Herrſcher im Scharlachmantel der Ritter des Schwarzen Adlerordens im vollen Glanze der Majeſtät vor der goldgeſtickten, purpurſammetnen Wand des Thronhimmels ſtehend und umgeben mit den Tabourets, auf welchen die Reichsinſignien deponiert ſind, darſtellen ſollte. Dieſe maleriſche Idee erfüllte ihn ganz und gar und entflammte ſeine koloriſtiſche Phantaſie. Es gelang Herkomer ohne beſondere Schwierigkeiten, die Einwilligung des Kaiſers zu dieſem Werk und die Bewilligung einiger Sitzungen behufs der Ausführung der Naturſtudie zu dieſem Paradebildnis in Aquarell zu erhalten. Wie dieſe Studie, ſo malte er damals in Berlin auch eine ſolche nach dem Präſidenten der Akademie für deſſen Emailporträt. — Während eines Aufenthaltes in Hamburg führte er in Ölfarben die großen Bildniſſe des greiſen Landſchaftsmalers Valentin Ruths, des Konſuls Weber und ſeiner Gattin und der Frau Neubauer aus. In England hatte er vor ſeiner Reiſe nach Deutſchland bereits die Bildniſſe der Lady Armſtrong, des Herzogs von Connaught, des Parlamentsmitgliedes Michael Biddulph gemalt, denen nach ſeiner Rückkehr noch die des Lord Provoſt von Dundee, Henry Mc. C. Grady, des Henry Tate, des Mr. Bernard Brodhurſt, des Baron Schröder und des Mr. Hawkes, Alderman von Brighton folgten.

Eines der glänzendſten und friſcheſten Werke ſeines Genius iſt ebenfalls in dieſem Jahre 1900 in Buſhey entſtanden: das dann im März 1901 in Berlin ausgeſtellte Ölgemälde „Eine Gruppe meiner Studenten“. Es zeigt eine abendliche Verſammlung zahlreicher junger Männer, kunſtſtudierender Eleven der „Herkomerſchule“ in dem großen ausgeräumten, erleuchteten Atelier mit dem gläſernen rückſeitigen Anbau, durch deſſen Decke und Wände der tiefdunkelblaue Nachthimmel ſichtbar wird, um den Meiſter geſchart und ſeinen Vorträgen auf der Gebirgszither lauſchend. Sich ſelbſt hat dieſer ganz rechts im Vorgrund im vollen Schatten, über den Zithertiſch gebeugt, vom Rücken geſehen, dargeſtellt. — Ihm gegenüber ſitzt die Verſammlung der jungen Männer, aufs natürlichſte gruppiert, die ganze Breite des Bildes von der Rechten zur Linken füllend, im vollen Gaslicht, das einen warmen goldigen Ton über ihre Geſellſchaft ausbreitet. Alle dieſe Geſtalten und beſeelten Geſichter ſind alla prima mit, auch bei verhältnismäßig kleinem Maßſtabe, breit und flächenhaft hingeſetzten, feſt und ſicher zeichnenden und körperhaft modellierenden Pinſelſtrichen gemalt. Das Ganze hat den friſchen Reiz einer geiſtreichen Skizze, und doch iſt nichts als unfertig Wirkendes darin, weil eben jeder Strich und jeder Ton richtig iſt und auf ſeiner richtigen Stelle ſteht. Und jeder in dieſer Geſellſchaft iſt ein perſönlicher Menſch, der auf ſeine eigene individuelle Art daſitzt, ſich hält und zuhört, während in jedem doch die allen gemeinſame Aufmerkſamkeit und die Freude an dem Gehörten zum wahrſten, natürlichſten Ausdruck kommt.

Im Hochſommer dieſes Jahres bezog Herkomer wieder ſeinen geliebten „Mutterturm“ gegenüber Landsberg am Lech. Aber wahrlich nicht, um dort zu ruhen von ſeiner Arbeit, ſondern um dieſe mit, wenn möglich, noch verdoppeltem Fleiß in der Stille und Ungeſtörtheit ſeines dortigen Aufenthaltes fortzuſetzen. Als ich ihn dort in den letzten Auguſttagen von München aus beſuchte, fand ich ihn im Werkſtattraume jenes Turmes, umgeben von begonnenen, noch in der Ausführung begriffenen, und von bereits vollendeten Öl- und Aquarellgemälden, zu denen ihm eben dieſer Sommeraufenthalt in ſeiner bayeriſchen Heimat die Motive und die Modelle gegeben hatte. In dieſer

Abb. 116. Am Brunnen.

künſtleriſchen Thätigkeit ruhte er aus von der nervenanſpannenden des Bildnismalens und der noch ſehr viel aufregenderen und angreifenderen der Emailmalerei. Dort ſah ich das in Ölfarben gemalte Bild mit den beiden lebensgroßen Kniefiguren entſtehen, dem er den Titel „pro patria“ gegeben hat (Abb. 112). Ein alter Bayer mit einem ſchneidigen Jägergeſicht, der einſt als Soldat wahrſcheinlich in dem Kriege gegen Preußen mitgefochten hat, erzählt einem jungen ſchlanken Buben von jenen heißen Tagen, während er ihm den Mechanismus ſeines alten Vorderladegewehres mit dem Perkuſſionsſchloß, das die Armee damals noch führte, erklärt. Beide Geſtalten ſind im Freien befindlich, in leichtem helldunklem Schatten dargeſtellt, ſo daß ſich ihre Silhouetten dunkler von dem im roſigen Abendſonnenlicht liegenden Hintergrund abheben, den hier der rauſchende Lech und das jenſeitig anſteigende, teils mit Waldung, teils mit den Häuſern der unteren Gaſſen Landsbergs bedeckte Hügelufer bildet, auf deſſen Kamme ſich die Hauptkirche der Stadt erhebt. Jede der beiden Geſtalten iſt höchſt lebendig charakteriſiert, der ſprechende ſchnauzbärtige Alte und der zuhörende Junge; und die Helldunkeltöne, die Luftreflexe und die Farbe der beſonnten, aber ſchon in leichten Duft gehüllten Ferne ſind aufs feinſte getroffen. — Zu einem zweiten Ölgemälde hatte dem Meiſter die ſchlanke, herrliche Geſtalt und der ſchöne Kopf eines jungen Menſchen aus dem Volk Anregung und Modell gegeben, dem er in Oberbayern begegnet war. Eine dort gemalte Naturſtudie, ein Stück Waldesdickicht, benutzte er für das landſchaftliche Lokal, in das er jenen Jüngling, wie er ihn geſehen, in der maleriſch-abgenutzten Tracht und mit dem Handwerkszeug eines Holzknechtes aus dem bayeriſchen Gebirgslande, hineinſtellte. Läſſig an eine ſteile Erdwand gelehnt, die linke Hand am Bergſtock, die rechte an der über die Schulter gehängten großen bogenförmigen Säge, ſo zeigt ſein Bild den ſchlanken Burſchen im kühlen Waldesſchatten ſtehend, wie für einige Minuten Raſt machend auf beſchwerlicher Wanderung (Abb. 113). Die langen kraftvollen und elaſtiſchen Glieder nehmen dabei unwillkürlich eine Haltung an, welche die ganze Stellung einer Poſe ähnlich macht, wie wir ſie manchen antiken Jünglingsſtatuen gegeben ſehen. Das kleine Bild iſt zugleich ein koloriſtiſches und maleriſch-techniſches Meiſterwerk. Dieſer Waldwinkel und der im Schatten ſeiner Bäume raſtende junge Burſche ſind in Tönen von ſo ſchöner Kraft und Tiefe, als Feinheit und edlem Schmelz in einer eigentümlich flüſſigen, glänzenden Vortragsweiſe gemalt.

Die Aquarellbilder, die Herkomer dort während des Sommers ausgeführt hatte, ſind von friſcheſtem blühendſtem Reiz. Das „Eine alte Geſchichte“ (Abb. 114) betitelte ſtellt ein junges bäuerliches Liebespaar aus der Dachauer Gegend dar, das, am Dorfbrunnen beiſammenſitzend, einen kleinen Streit gehabt hat. Das in die wunderliche, aber maleriſche Volkstracht jener Gegend gekleidete Mädchen iſt erſichtlich gekränkt vom Brunnentrograndе aufgeſtanden, auf dem ſie an der Seite ihres Liebſten geſeſſen hatte. Aber, wenn ſie ihm auch augenblicklich den Rücken kehrt — ihre dunklen Augen in dem hübſchen Geſichtchen wenden ſich doch noch zur Seite nach dem ſchmollend und finſter vor ſich hinbrütend Daſitzenden hin; und ſo darf man erwarten, daß der Verſtimmung bald eine fröhliche Verſöhnung folgen wird. Ein volllaubiger, tieffarbiger Baum zur Linken und ein ferner duftiger, waldiger Höhenzug im Hintergrunde bilden die Umgebung, aus der ſich die Gruppe um den Ziehbrunnen wirkungsvoll-plaſtiſch und frei abhebt.

Das dritte Aquarellbild war das „Die Forelle“ (Abb. 115) betitelte. Ein von einem klaren Waldbach durchrieſelter, heimlich trauter Waldwinkel iſt da in entzückender Friſche und ſommerlicher Anmut geſchildert. Am buſchigen Ufer kniet ein Dorfbube, der in höchſter Eile die Beinkleider über die Knie zum Schenkel hinaufſchiebt, um mit den nackten Beinen in den glitzernden Bach zu ſteigen, wo er eine Forelle im klaren Naß ſich wiegen ſieht, die er mit den Händen greifen zu können hofft. Die Haſt des Buben, die Angſt, ſich ſeine Beute noch im letzten Augenblick entſchlüpfen zu ſehen, ſind in der Stellung und Bewegung der Geſtalt vorzüglich zum Ausdruck gebracht. Im hellen Halbſchatten des Waldes und vom eindringenden Tageslicht geſtreift, löſt ſich dieſe Figur und dieſer Kopf aus dem Laubdickicht dahinter, mit dem ſie doch im Ton wieder ſo glücklich zuſammenklingen.

Eines der reizvollſten von allen dieſen Aquarellbildern iſt das „Am Brunnen“ (Abb. 116) betitelte. Der Waſſerſtrahl dieſes Quellbrunnens entſpringt aus einer von blütenreichen Schlinggewächſen ganz überwucherten Wand in einem Garten, der in der üppigſten frühſommerlichen Blumenfülle prangt. Selbſt ein Baum, der ſich zwiſchen zwei Hecken erhebt, iſt dicht umrankt mit blühenden Schlinggewächſen, deren Blätterzweige, mit ſeinen eigenen untermiſcht, die Krone umdrängen. Das Ganze iſt ein wahres Blütenmeer, das ſich nach allen Seiten hin und hoch hinauf oberhalb der Brunnenwand, des Kopfes und der Schultern der jungen blühenden, nacktfüßigen Dirne ausbreitet, welche, die rechte Hand auf die Hüfte, die linke auf das Brettchen über dem Brunnenrand ſtemmend, auf dieſem ſitzt, wartend, bis der Waſſerſtrahl der Quelle das ihm untergeſtellte Gefäß gefüllt haben wird. Mit den munteren Augen blickt ſie nachdenklich vor ſich hin. Der Lieblingstraum junger Mädchen, des vornehmſten Fräuleins wie der einfachſten Dorfdirne — „Wenn dat ſo käm', dat he mi nähm'“ — ſcheint in der duftdurchtränkten Luft beim Rieſeln und Plätſchern des Brunnenſtrahles auch durch ihre junge Seele zu ziehen. Das ganze Bild atmet Frühlingsluft und -Leben.

Abb. 117. Die Sonnenuhr.

Das Aquarellbild „The Sundial“ — die Sonnenuhr — (Abb. 117) iſt in einer von jener ſehr verſchiedenen Stimmung gehalten. Von den dunkellaubigen Bäumen eines alten

vornehmen Parkes umgeben, ſitzt auf der Steinbank neben einer kurzen romaniſchen Säule, auf deren Deckplatte eine kleine alte Sonnenuhr aufgeſtellt iſt, eine in leichte helle Sommertracht gekleidete ſchöne junge Dame, mit dem linken Arm gegen jenes Säulenkapitäl gelehnt, das halb in Schatten gehüllte Antlitz gegen Bruſt und linke Schulter hin geſenkt und ihre niederblickenden Augen ſcheinen das Fortſchreiten des Schattens auf der Sonnenuhr zu beobachten. Doch „was anderes denkt ihr Herz“ Schwermütige Träume von verklungenem Glück ſcheinen es zu erfüllen. In dem ſchönen Antlitz wie in der ganzen Haltung des Kopfes und der Geſtalt drückt ſich dieſe reſignierte, zart melancholiſche, müde, hoffnungsarme Gemütsſtimmung aus; und der Ton der Baumgruppen hinter ihr, aus deren Laubdunkel das helle Sommerkleid und das ſchlaff hängende Fichu, das die Schultern bedeckt, hervorleuchten, entſpricht nur dieſer Stimmung, die auf ihr laſtet. Das leicht vom Licht geſtreifte Antlitz iſt im Ton des Halbſchattens wieder mit größeſter Vollendung durchgeführt. —

„The awakening conscience“ — „Das erwachende Gewiſſen“, betitelt ſich das vierte dieſer Aquarellbilder (Abb. 118). Am derben Holztiſch in einer oberbayeriſchen Dorfſchenke ſitzt die kraftvolle Geſtalt eines Bauern, das Kinn in die linke Hand, den nackten ſehnigen Arm auf die Tiſchplatte geſtützt, mit der rechten Fauſt die niedrige Lehne eines Holzſeſſels neben ihm faſſend, und mit finſterm unzufriedenem Ausdruck vor ſich hin ins Leere ſtarrend. Ein ausgetrunkener Maßkrug liegt umgeſtoßen auf dem Tiſch vor ihm. Spielkarten ſind daneben und auf dem Sitz des Schemels verſtreut. Das Gewiſſen oder das Bewußtſein, daß er ein großer Thor geweſen ſei, ſein bißchen Geld zu verſpielen, iſt in der Bruſt des Mannes erwacht und deſſen „Biß“ nagt an ihm. Jenſeits des Tiſches aber in dem bogenförmig überwölbten Eingang zu einem dunkeln Nebengelaß ſteht der alte Wirt, das noch halbgefüllte Bierſeidel in der Hand, und mit den kleinen pfiffig blinzelnden Augen in dem von hundert Falten und Runzeln durchfurchten Geſicht blickt er mit kaum verhaltenem mephiſtopheliſch-ſpöttiſchem Lächeln auf den Ärmſten, als ob er, wie Diogenes bei Wilhelm Buſch zu den plattgewalzten böſen Buben von Korinth, zu dem von Selbſtvorwürfen Gepeinigten ſagte: „Ja, ja, das kommt von das!“

Mit inniger Luſt und Liebe hatte Herkomer, trotzdem er von einem alten eingewurzelten Magenleiden gerade in dieſer Zeit arg gequält und körperlich heruntergebracht war, von dem er ſich durch eine Diätkur ſeitdem gründlich befreit hat, an dieſen ſieben edeln Früchten ſeiner ſommerlichen „Erholungszeit“ gearbeitet. Aber ſchon duldete es ihn nicht länger fern von ſeiner Werkſtatt in Buſhey und ſeinen Emailarbeiten, von denen und deren ganzer Technik er mit leidenſchaftlichem Enthuſiasmus ſprach. Dorthin im Herbſt zurückgekehrt, hat er ſie dann auch vollendet; neben einigen jener oben genannten Bildniſſe in Ölfarben. Im Februar 1901 brach er mit den farbigen Emailporträts des Geh. Rat Ende und des Kaiſers nach Deutſchland auf. In Hamburg wurde er noch während einiger Zeit feſtgehalten durch eine Ausſtellung anderer mitgebrachter Gemälde und durch ein paar Vorträge in engliſcher Sprache, die er dort einem exkluſiven kunſtfreundlichen Publikum hielt. In E. Schultes Salon in Berlin erſchien zuerſt das Emailbildnis des ſiebzigjährigen Akademiepräſidenten und mit ihm jenes reizende Aquarellbild: das Dorfmädchen „Am Brunnen“ im blütenreichen Frühlingsgarten. Mit dem maleriſchen roten Senatorentalar bekleidet, deſſen weite offene zurückgeſchlagene Ärmel mit Atlas von einer etwas anderen Nüance des Purpurtones gefüttert ſind, thront die Geſtalt des greiſen weißhaarigen, aber noch völlig rüſtigen Meiſters Ende höchſt würdevoll auf dem Seſſel, dem Beſchauer das ernſte aber wohlwollend blickende, weißbärtige Vollgeſicht zuwendend, vor dem Goldgrunde, der mit dem Purpur des Talars und dem ſilberhaarigen Antlitz zu einer prachtvollen Farbenwirkung zuſammenklingt. Die Ketten und Ordensbänder, welche den Hals im nahen und weitern Abſtand umgeben, die Medaillen und Kreuze, welche daran befeſtigt, die Bruſt ſchmücken; die Hände, welche aus den weiten Purpurärmeln heraus treten und auf dem Schoß ruhen, ſind eben ſo wie das Antlitz aufs ſubtilſte durchgeführt. Die reale Erſcheinung des ſo Dargeſtellten iſt einigermaßen ins Feierlich-Monumentale geſteigert. Aber das Ganze iſt als Repräſ-

ſentationsbildnis gedacht und da iſt eine ſolche Steigerung, welche mit der Farbenpracht Hand in Hand geht, ganz wohl am Platz. Aufrichtige bewundernde Anerkennung wurde dieſer glänzenden Leiſtung der Emailmalerei zu teil. Die Spannung, mit welcher

Gemälde „Eine Gruppe meiner Studenten“; ein älteres Meiſterwerk, das Bildnis des Dr. Williams; die nicht geringeren des Baron Schröder und des Herzogs von Somerſet, der in der ſchwarzen Tracht eines genueſiſchen Kavaliers aus den Tagen der Doria, die Hand

Abb. 118. Das erwachende Gewiſſen.

man dem in ſolcher Technik ausgeführten Bildnis des Kaiſers entgegenſah, mußte dadurch nur noch wachſen. Endlich in der zweiten Hälfte des März wurde das bereits vor ſeinem Erſcheinen ſo viel beſprochene Werk in demſelben elektriſch beleuchteten Saal, in welchem Endes Porträt hing, ausgeſtellt. Zugleich damit das oben geſchilderte

am Dolch, gemalt iſt; das erſt hier in Berlin durch Herkomer vollendete einer ſchönen goldblonden blauäugigen amerikaniſchen Dame. Gleichzeitig auch die Aquarelle „Das erwachende Gewiſſen“ und „Am Brunnen“, das Oelgemälde, das den ſchönen jungen oberbayeriſchen Holzknecht im Walde darſtellt, und acht radierte aber wie in flüſſigen

Abb. 119. Ehrensäbelgriff nach Herkomers Entwurf. Vorderansicht.

Tönen mit dem Pinsel frei hin gemalt wirkende Landschaftsbilder Herkomers.

Jenes Kaiserbildnis, das auf einer aus zehn zum Teil vergoldeten Kupferplatten zusammengesetzten Tafel von anderthalb Meter Höhe gemalt ist, mußte alle Freunde und Verehrer Herkomers und Bewunderer seiner bisherigen künstlerischen Schöpfungen in eigentümliche Verlegenheit setzen. Bewies es doch, wie ein großer Künstler, der so viel des Herrlichen auf den verschiedensten Gebieten geschaffen hat, sich dennoch auch einmal über sich selbst und ein Werk von sich täuschen kann. Herkomers Begeisterung für die mannigfachen glänzenden Vorzüge der Emailmalerei scheint sein Urteil über deren Leistungsfähigkeit getrübt zu haben. Wer es nicht schon vorher gewußt hatte, dem muß es das mit so großen Opfern an Mühe, Arbeit und Kosten ausgeführte Kaiserbildnis sagen, daß sich diese Maltechnik und diese Farben *nicht* für die Ausführung größerer Bildnisse eignen, deren Malfläche erst durch Zusammenlöten einer Anzahl von Metallplatten hergestellt werden kann. Was Herkomer die Emailmalerei neuerdings so viel werter als jede andere, ob auch mit größter Meisterschaft von ihm ausgeübte, Maltechnik macht — die nur mittels ihrer Farbe, ihres Grundes und ihres Verfahrens zu erzielende tiefe Glut und reiche Pracht des Kolorits — das ist doch eigentlich für ein Bildnis, ja für jedes Gemälde, welches Vorgänge aus dem Leben oder ein Stück Natur schildert, eigentlich nebensächlich. Er aber hatte sich darauf kapriziert, den Kaiser nicht sowohl in seinem eigensten persönlichen menschlichen Wesen und Erscheinungscharakter, als vielmehr in seiner vollsten äußerlichen Kaiserpracht zu schildern, wozu ihm, nach seiner Überzeugung, nur die Emailmalerei die rechten Mittel bot. So sind ihm wohl die Schilderung dieser dekorativen Farben-, Stoff- und Goldpracht — die purpursammetne, goldgestickte Thronhimmelwand, der noch dunklere Purpursammet der Stufenbedeckung, die Prachtstoffe der Kissen und die goldenen Füße des Tabourets, auf welchem die Reichsinsignien ruhen, diese Prunkstücke aus Gold und Juwelen selbst, der rote Mantel, die Fangschnüre, Ordensketten, Sterne und Kreuze, welche Hals und Brust des Herrschers schmücken, die beiden hohen kannelierten vergoldeten Pilaster, welche das Bildnis und diese ganze Thronszenerie seitlich einfassen — zur Hauptsache geworden, an deren Durchführung er denn auch sein bestes Können gesetzt hat. Die Person des Kaisers aber ist darüber zu kurz gekommen. Er steht vor jener Thronhimmelwand, mit der Lin-

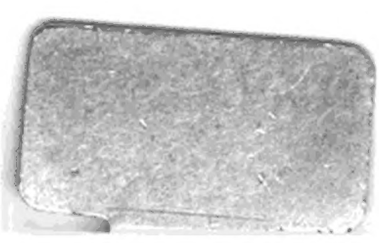
ken den Griff des auf den Boden geſtemmten Pallaſches umfaßt haltend, ſteif und ſtarr wie ein prächtiges Götzenbild da. Kopf und Geſtalt wollen ſich von jener Purpurwand nicht recht loslöſen, dieſe weicht nicht genügend zurück. Auch erſcheint die Figur nicht nur relativ als Teil des ganzen hohen prunkenden Aufbaues, ſondern auch an ſich etwas zu kurz bemeſſen. Das Antlitz mit den, den Beſchauer anblitzenden mächtigen blaugrauen Augen iſt vortrefflich in Farbe und Formen wiedergegeben und durchgearbeitet und läßt die techniſchen Mühen des Malens mit verſchiedenartigen Tonlagen übereinander und des wiederholten Brennens nicht ahnen, die ſeine Ausführung gekoſtet hat. Dadurch aber, daß nun oberhalb des kaiſerlichen Scheitels noch ein ſo hohes Stück Thronwand mit dem in Purpurſammet eingeſtickten rieſigen goldenen heraldiſchen Adlerbilde gemalt iſt, wird die Kaiſergeſtalt noch mehr zuſammengedrückt und noch mehr um den Eindruck gebracht, das eigentliche Hauptobjekt der ganzen Darſtellung zu ſein, das ſie in einem Kaiſerbildnis doch ſein müßte. Zu alledem kommt noch der ſtörende Umſtand, daß es nie gelingen kann, die Nähte der aus ſo vielen Einzelplatten zuſammengefügten Bildtafel völlig zu verbergen und zu verhindern, daß dieſe wellig erſcheint. — In der Ausführung alles Details und der Malerei alles Stofflichen iſt freilich Bewundernswertes geleiſtet und eine Farbenpracht erreicht, wie ſie durch keine andre Technik und durch keine andern als die Emailfarben auf teilweiſe vergoldeten Platten erzeugt werden kann. Aber das iſt viel zu teuer erkauft durch die dabei unvermeidliche Reſignation auf den großen Zug, die Kühnheit und Freiheit der Zeichnung und Pinſelführung, auf die feine und prunkloſe, aber noch in viel ſchönerem Sinne reiche und vornehme Harmonie der Tongebung, wie das alles ſo viele der in Öl- wie in Aquarellfarben gemalten Bildniſſe Herkomers auszeichnet. Höher als jedes Emailbild, das er gemalt hat und noch malen könnte, werden wir immer jede jener großartigen maleriſchen Schöpfungen ſchätzen, denen er ſeinen Weltruhm dankt: „Die Penſionäre von Chelſea“, „Die Kuratoren von Charterhouſe“, „Der Gemeinderat von Landsberg“, Bildniſſe wie die hier ausgeſtellten des Dr. Williams, des Baron Schröder, des Herzogs von Somerſet, wie „Die Dame in Weiß“, „Die Dame in Schwarz“, wie Karl Bechſtein, der Herzog von Devonſhire, Gemälde wie „Die Schöne im Walde“ und ſo viele andere. Vielleicht iſt dieſe ihn gegenwärtig beherrſchende leidenſchaftliche Begeiſterung für die Email-

Abb. 120. Ehrenſäbelgriff nach Herkomers Entwurf. Seitenanſicht.

malerei nur eine vorübergehende und er wendet sich noch einmal in nicht zu ferner Zukunft wieder von der hingebenden Beschäftigung ihr ab und fährt fort grundgesunde Kunstwerke zu schaffen, an denen man sich so uneingeschränkt erbauen und erquicken kann, wie an den meisten seiner früheren Schöpfungen. Wir wollen es hoffen! Aber, welche Wege er auch einschlagen und verfolgen möge, — er hat mit seinem bisherigen gewaltigen künstlerischen Lebenswerk seinen Zeitgenossen und den kommenden Geschlechtern aus der Kraft seines Genies so viel des Besten und Köstlichsten gespendet, daß immer, — nennt man die größten Namen unter denen, welche der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts zum glänzendsten Ruhm gereicht und sie zu ihrer Höhe geführt haben, — auch der Hubert von Herkomers genannt werden wird.

89054433529

b89054433529a



Digitized by Google

image
not
available